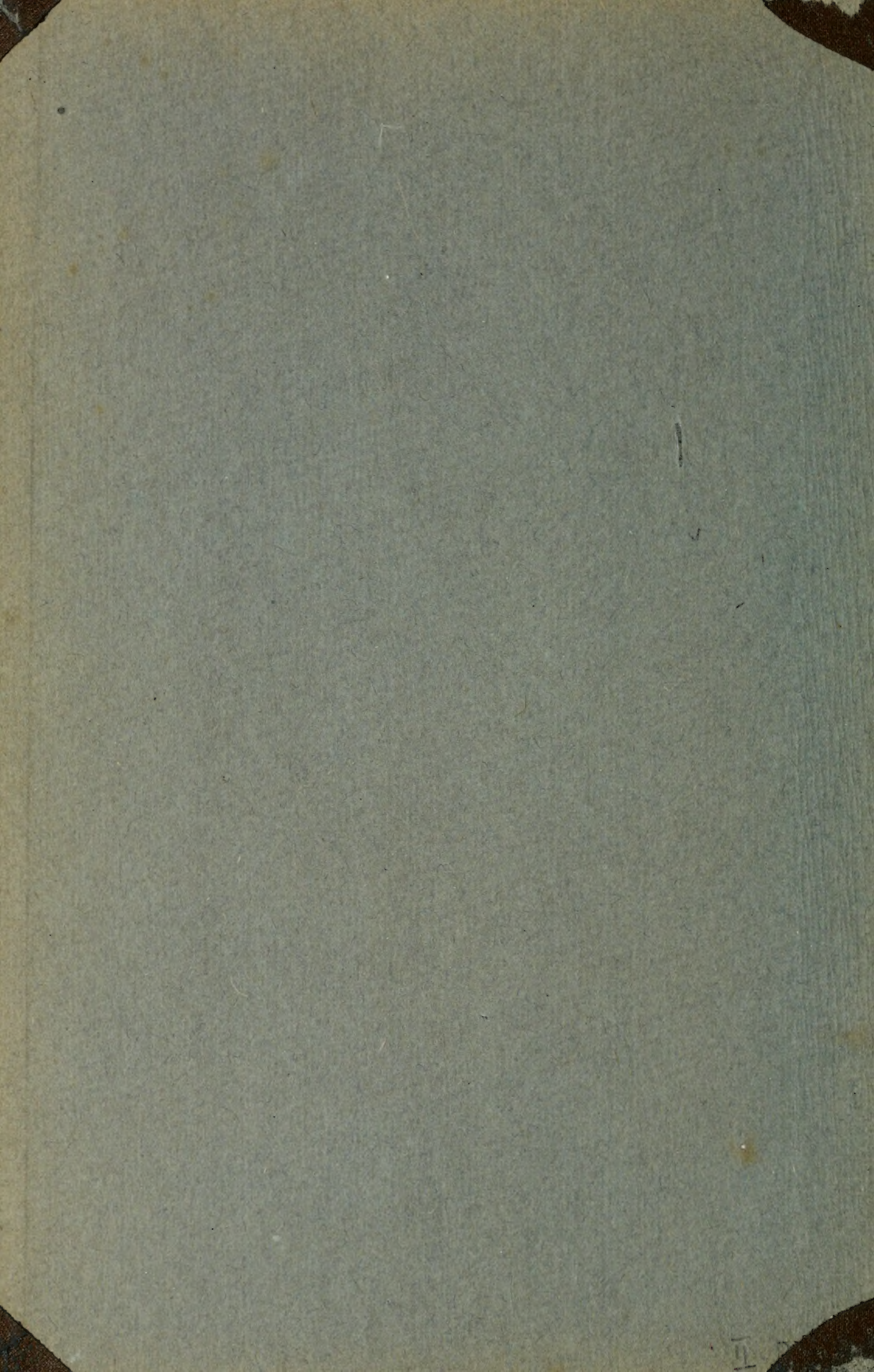
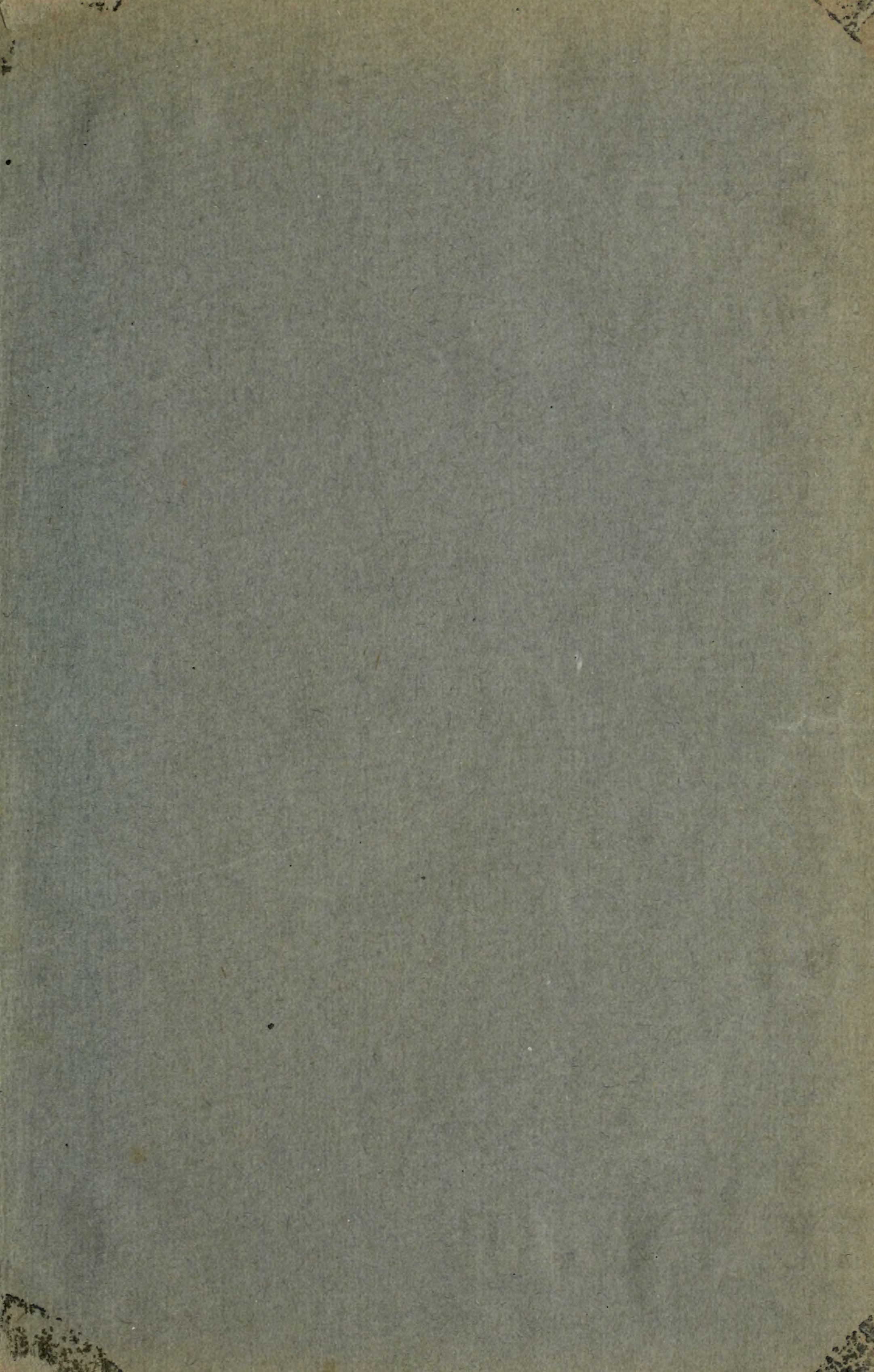
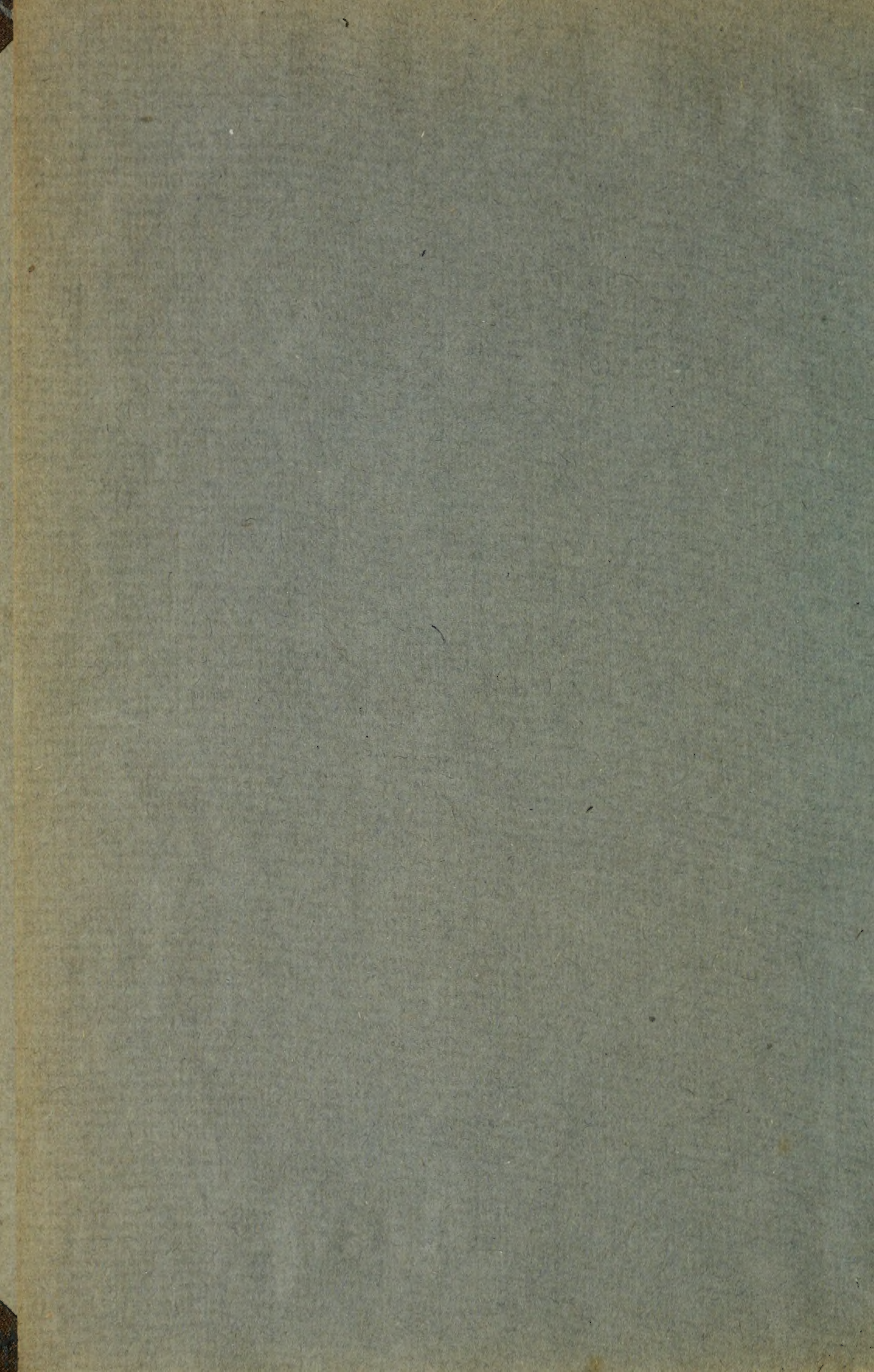

Heinrich Schäfer
Von ägyptischer Kunst
2







Von ägyptischer Kunst
besonders der Zeichenkunst

Eine Einführung
in die Betrachtung ägyptischer Kunstwerke

Von

Heinrich Schäfer

Zweiter Band

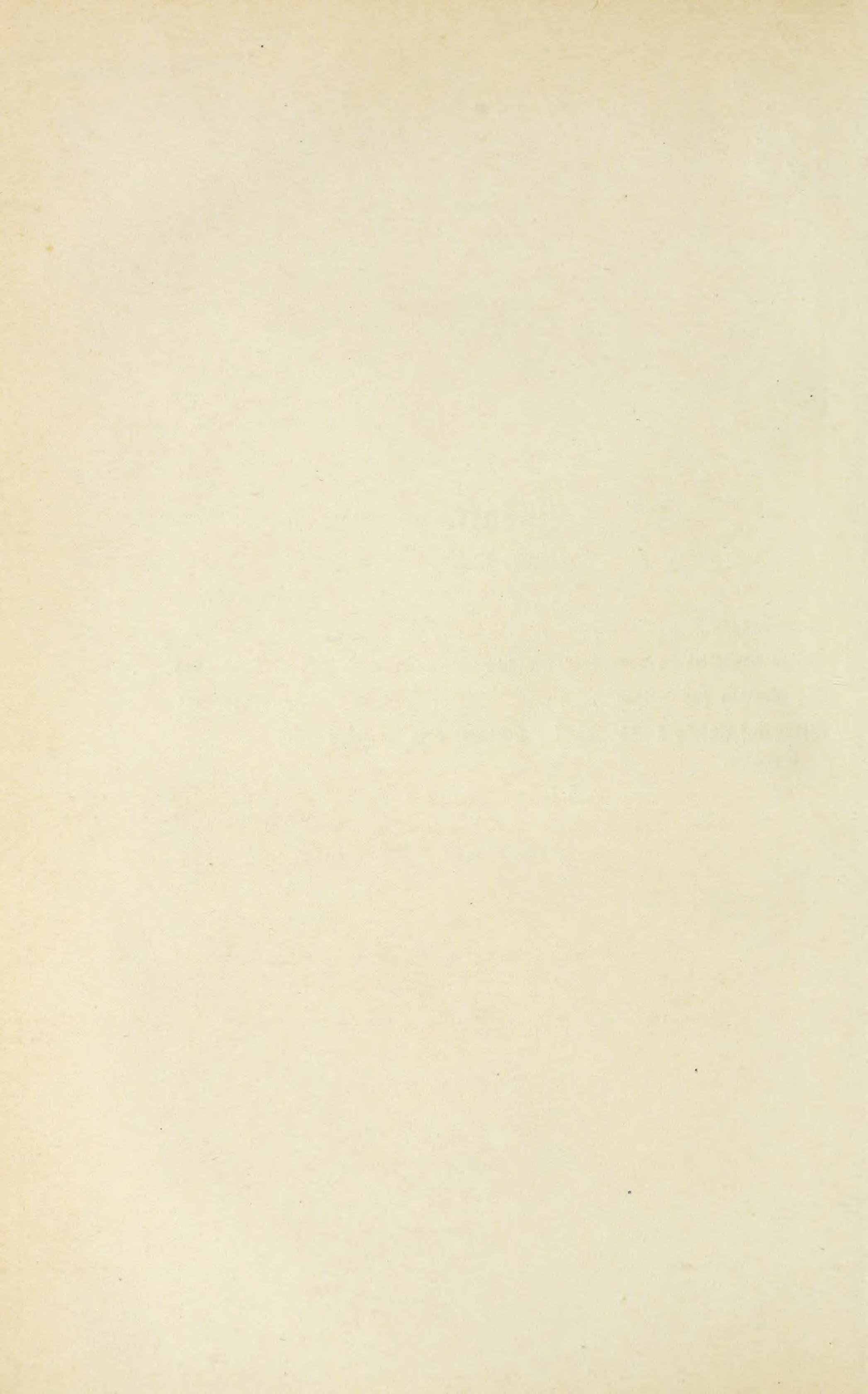


Leipzig
J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung
1919

Druck von August Pries in Leipzig

Inhalt.

Zweiter Band.



Die eingeklammerten Seitenzahlen hinter den laufenden Nummern zeigen die Textstellen an, die auf die Anmerkungen hinweisen.

Anmerkungen.

1. (S. 3; 195) Im Rahmen der allgemeinen Kunstgeschichte schildern die ägyptische Kunst: *Curtius, Äg. Kunst; *Perrot-Chipiez, Hist. de l'art; *Springer, Handbuch d. Kunstgesch.; *Wörmann, Gesch. d. Kunst. — Besondere Abrisse bieten: *von Bissing, Einführung in d. Gesch. d. äg. Kunst; *Maspero, Gesch. d. Kunst; *Schäfer, Äg. Kunst; *Spiegelberg, Gesch. d. äg. Kunst.

Für die Hauptaufgabe dieser Arbeit kommen von fachmännischen Darstellungen, außer Abschnitten der genannten, die folgenden Werke in Betracht: *Klebs, Tiefendimens.; *Wiedemann, Zeichenkunst; ferner Teile aus: *Borchardt, Sahure; *Nina de Garis Davies-Gardiner, Amenemhet; *Maspero, Archéologie; *Petrie, Arts and crafts; *Schneider, Kultur und Denken; vor allem aber das 16. Kapitel von *Ermans Ägypten. Ich empfehle dringend, das ganze Buch zu lesen, das, auf Schritt und Tritt neue, eigene Erkenntnis bringend, Mitte der achtziger Jahre erschienen und doch, in dem was es damals bringen konnte, erstaunlich wenig veraltet ist. Die jüngeren Ägyptenforscher wissen schon längst nicht mehr, wie einschneidend dies Buch gewirkt hat durch die klare Scheidung der Zeiten in der Kulturgeschichte. Ermans schönster innerer Lohn wird sein, zu sehen, daß seine Tat und ihre Folgen schon sehr bald als völlig selbstverständlich gegolten haben, so daß man kaum daran denkt, daß man dem Werk eines Mannes verpflichtet ist, und nicht ein „Werk der Zeit" benutzt. Übrigens ist es eine Frucht einer anderen großen Tat, der zeitlichen Anordnung, die Lepsius seinen Denkmälern gegeben hat. Wie bewußt dieser klare Geist dabei auch Kunst- und Kulturgeschichte im Auge gehabt hat, dafür ist es gut, sich seine Worte (Vier Elemente [1856], S. 224) vor Augen zu halten: „Es wird in allen archäologischen Untersuchungen stets der sicherste Weg bleiben, mit einer chronologischen Scheidung des Materials zu beginnen, ehe zu systematischen Darstellungen weitergeschritten wird". Einen kurzen Abriß der Kultur bietet *von Bissing, Kultur.

Die erwähnten Arbeiten sind fast sämtlich mit Abbildungen versehen, und auch ich gebe, was für meinen Zweck unmittelbar nötig ist. Aber bei der Natur dieser Abbilder wird es doch gut sein, wenn der Leser, auch der, dem eine der Weltsammlungen von Urbildern zugänglich ist, noch eins oder das andere der folgenden, mehr aufs Schauen gestellten, Bücher vornimmt, um eine größere und festere Anschauung vom Ganzen ägyptischer Kunst zu bekommen: Vor allem das Hauptwerk: *von Bissing, Denkmäler, mit ausführlichem gelehrtem Text; dann etwa: *Borchardt, Kunstwerke (Kairo); *Capart, L'art ég.; *Capart, Rec. de mon.; *Fechheimer, Plastik. Für Relief und Malerei ist fast unentbehrlich *Wreszinski, Atlas. Eine sehr nützliche Zusammenstellung des vor- und frühgeschichtlichen Stoffes findet man in *Caparts Primitive art. Die Reliefs des Alten Reiches ordnet vortrefflich dem Inhalt nach *Klebs, Reliefs d. Alt. Reichs (die Arbeit wird hoffentlich mindestens bis ins neue Reich fortgesetzt); Zierkunst bieten *Petrie, Decorative art (ungenügend) und *Jéquier, Décoration ég. (Deckenornamente).

Eine neuere brauchbare Geschichte der ägyptischen Baukunst gibt es leider nicht; das Beste ist schließlich immer noch *Perrot-Chipiez, Hist. de l'art. Ganz neu, zum größten Teil aus deutschen Grabungen seit 1898, ist das Bild der Tempelbauten der Pyramidenzeit erstanden. Eine Übersicht über das Geleistete, das zumeist sein Werk ist, gibt *Borchardt, Die Totentempel. Der Aufsatz umfaßt noch die entsprechenden Bauten des Mittleren Reiches und ist zu ergänzen durch Borchardt, Re-Heiligtum, sowie das Heftchen (1911) Die Pyramiden usw. Auch über das Wohnhaus sind wir jetzt besser unterrichtet, vgl. Borchardt, Wohnhaus. Die in Anm. 11a genannten Aufsätze über die Pflanzensäulen haben in deren vorher schwankende Benennungen Ordnung gebracht.

Für die Beziehungen zu anderen Ländern nehme man *von Bissing, Anteil d. äg. Kunst; für die Geschichte *Breasteds Geschichte, wenn man nicht die ungleich tieferen, aber nicht so leichtflüssigen Abschnitte in *Eduard Meyers Gesch. d. Altert. vorzieht, die bei ihrem ersten Erscheinen, ebenso wie Meyers noch immer mit Nutzen zu lesende Geschichte Ägyptens, seinerzeit ähnlich wie Ermans Ägypten gewirkt hat. Die achtzehnte Dynastie schildert *Steindorff, Blütezeit. Dem Eindringen in die Religion diene *Erman, Religion. Eine völlig befriedigende Darstellung fehlt noch. Assyrisch-babylonischen Vergleichsstoff findet man am bequemsten bei *Meißner, Bab.-ass. Plastik, und *Frank, Bab.-ass. Kunst.

Für das Zeichnen der Naturvölker empfehle ich *Vierkandt, Zeichnen d. Naturvölker, und *Koch-Grünberg, Urwald; für das Kinderzeichnen *Levinstein, Kinderzeichnen, so unzulänglich es ist. Zur Einführung in die Perspektive sind geschickt: *Döhlemann, Grundzüge der Persp., und *Wolff, Mathem. u. Malerei.

Alles auf Ägypten bezügliche bietet in denkbar knappster Form *Steindorff im Baedeker.

2. (Vorw. S. V) Äg. Zeitschr. Bd. 48, S. 134 und Bd. 52, S. 1; Berlin, Amtl. Ber. Bd. 33, Sp. 40. Ich übergehe, was ich gelegentlich in anderen Arbeiten mitgeteilt habe. Mündlich habe ich natürlich mit Manchem gesprochen, und da läuft man ja immer Gefahr, seine Auffassung in einer Form wiederzufinden, die man selber nicht gewählt hätte. Dazu gehört bei Borchardt, Sahure Bd. 2 Text, S. 5 das Schlagwort vom „Malen mit dem Verstande für den Verstand und dem Malen mit dem Auge für das Auge".

3. a. (S. 11) Die Belebung des Gesichtsausdruckes durch ein Lächeln beginnt in Ägypten im Neuen Reiche und ist in der Spätzeit fast die Regel. Von da hat die griechische Kunst des sechsten Jahrhunderts v. Chr. diesen Zug als feste Kunstform aufgegriffen, und er muß dort anfangs auch für Schmerz und Zorn herhalten, die in Ägypten nie durch Mienenspiel ausgedrückt werden.

b. (S. 11; 33; 130 Anm.) Wenn Spiegelbergs ansprechende Deutung des Götterbeiworts nefer hor als „gütig aussehend" (Äg. Zeitschr. Bd. 53, S. 115) richtig ist, so hätte also in der Kunst des nR etwas seinen bildnerischen Ausdruck gefunden, was man, wie das vereinzelte Vorkommen des Wortes im mR zeigt, schon früher in die Gesichter der Statuen milder Götter hineingesehen hatte. Die Poesie, und überhaupt die Sprache, pflegt in solchen und ähnlichen Dingen der bildenden Kunst zeitlich weit voraus zu sein. — Besonders Ptah von Memphis heißt nefer hor „gütig, milde aussehend". Ist also auch diese neue Kunsttat wieder von Memphis ausgegangen? (Vgl. S. 33.)

c. Zwei in letzter Zeit öfters abgebildete Bildnisse des Neuen Reiches erfordern eine Warnung: 1) Der schöne Kopf in Birmingham (u. a. bei Petrie in Ancient Egypt 1914, S. 48) ist ein Mann, keine lady. 2) Die angeblich bei der Ausräumung des Grabes des Menne in Theben gefundene Frauenbüste (u. a. Maspero, Gesch. d. Kunst, Abb. 326, Text S. 180; Petrie, Ancient Egypt 1914, S. 96 unten) ist eine, wohl von den Arbeitern untergeschobene, Fälschung, von der ich ein zweites Stück im Handel gesehen habe.

d. (S. 10) Vgl. die Bemerkung Äg. Zeitschr. Bd. 52, S. 87.

Daß der Ausdruck in Bildnissen wie Berlin 9529 und Bilder 25, 8 mit gewissen Tönen in der Literatur des mR zusammenhängt, liegt auf der Hand. Ich denke an die „Lehre König Amenemhets des I" und das „Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele" (Berlin, Aus den Papyrus, S. 44 und S. 54). Vgl. Anm. 10b Schluß.

4. (S. 11) Über die reichen Funde aus den Grabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Tell el-Amarna hat Borchardt des öfteren in deren Mitteilungen (Nr. 34; 46; 50; 52; 55; 57) klar und anschaulich gehandelt, dabei in Nr. 57 auch die allgemeineren Fragen der Kunst-, Kultur- und Religionsgeschichte der Zeit Amenophis des IV besprochen. Seine Ansichten darüber halte ich aber meistenteils für verfehlt und habe das begründet Äg. Zeitschr. Bd. 55, S. 1ff. (dazu Bd. 52, S. 73—87). Vgl. zu T. el-A. auch Anm. 13a und c; 16; 19.

4A. (S. 14) Man kann beobachten, daß die Griechen bei der Umschaffung altägyptischer Gestalten drei verschiedene Wege verfolgten: Entweder blieben die Grundzüge ägyptisch und wurden nur leicht durch Griechisches gemildert (Relief Berlin 17549); oder man schuf völlig aus eignem Geiste, sodaß nur einige Sinnbilder auf die ägyptische Bedeutung weisen (Bilder 28, 11); oder endlich man griff, um ägyptischem Geiste näher zu kommen, nach den Ausdrucksformen der eignen altertümlichen Kunst (Isis Berlin 8285; 8690). — Das schöne Säulenbruchstück aus Rom, Berlin 16783, das man sich nach den bekannten Säulen aus dem Vatikan ergänzen muß, soll mit seinen um den Schaft herumwandelnden Priesterfiguren natürlich die in Ägypten seit dem Neuen Reiche üblichen Formen nachahmen, berührt sich aber zugleich auch mit frühen griechischen Schöpfungen, wie den Säulen des Kroisos im Artemision von Ephesos (Springer, Handbuch d. Kunstgesch. Bd. 1, S. 189), mittelbar übrigens auch dadurch wieder mit den erwähnten ägyptischen Formen.

5. (S. 15) In der Erinnerung ist es mir immer eine große Freude, daß ich 1896 die Arbeit Steindorffs in den Aegyptiaca f. Ebers, S. 121ff., die in der ersten Niederschrift auf eine unentschiedene Gabelung in „entweder alt, oder jung und dann fremd" auslief, durch einen jugendlich ungestümen, in einem Wurfe hingeschriebenen Brief zu der für „alt" entschiedenen Stellung drängen konnte, die sie jetzt im Druck zeigt. Ich stellte in jenem Briefe damals, wo der Gedanke an erhaltene Königsdenkmäler aus der Urzeit noch ganz fern lag, viel schärfer als es Steindorff tut, die Behauptung in die Mitte, daß wir diese Schiefertafeln nicht verstehen könnten, wenn wir sie nicht als die Siegesdenkmäler von Königen auffaßten.

6. (S. 17; 92) **a.** Da also die zweite und dritte Dynastie, in der Ausprägung der einzelnen Zeichen, der ägyptischen Schrift neue Form gegeben haben, so können wir nicht ganz mit demselben Vertrauen wie bisher die Inschriften der dritten Dynastie für die Ausdeutung dessen, was die Schriftbilder darstellen, benutzen; es können da schon starke Mißverständnisse untergelaufen sein, genau so wie wir sie aus späterer Zeit oft genug belegen können. So erklärt sich vielleicht schon jetzt die ganz seltsame Form für das Wort Zehen, das Lange, Äg. Zeitschr. Bd. 34, S. 76 bespricht, und das sich in seiner Urform nahe mit manchen Bildern von Naturvölkern (auch der Mexikaner) für „Fußspur" berührt haben muß.

b. Die Anordnung der Zeichen ist besonders in den Inschriften des Alten Reichs zu einer, wohl zuerst von Erman als bewußt bezeichneten, wundervollen Harmonie gebracht worden. Man darf aber nicht an alle Inschriften denselben Maßstab legen, und nicht etwa das, was man z. B. von den Prunkinschriften über den Toten an den Wänden der Gräber der fünften Dynastie gewöhnt ist, von Inschriften verlangen, die mehr literarische Bestimmung haben. Diese zeigen in der Schriftordnung viel mehr den Geist der Buchschrift. Die beiden, natürlich ursprünglich darin gleichen, Schriftarten haben sich, indem sie klar ihre Zweckformen ausbildeten, allmählich auch in der Anordnung der Zeichen ziemlich weit trennen müssen.

7. (S. 19; 95 Anm. — S. 21) Das fühlten Heuzey und Budge (siehe Aegyptiaca f. Ebers, S. 127 Anm.; 132). Dazu Heuzey, Comptes rendus, 4. Reihe, Bd. 27 (1899), S. 60, der die auffallende Ähnlichkeit zwischen den verschlungenen Tierhälsen der Tafel Narmers und solchen auf babylonischen Siegelwalzen bemerkt. (Auch Newberry, Ann. du service des ant. Bd. 11 (1911), S. 171.) — Seitdem ist 1914 vom Louvre ein wichtiger elfenbeinerner Messergriff mit Darstellungen erworben (Ancient Egypt 1917, S. 26ff.; die Veröffentlichung in der Fondation Piot Bd. 22, Heft 1 ist mir unzugänglich). — J. Offord bei Capart, Primitive art, S. 243 Anm. hat darauf hingewiesen, daß der Vergleich des Königs mit dem Wildstier auch in Hammurapis Gesetzen vorkommt: „Der mächtige Wildstier, der die Feinde niederstößt" (bei Ungnad in Greßmanns Texten und Bildern, S. 142, Einl. Kol. 3, Z. 7—8).

8. (S. 20; 21; Anm. 58 b) In Ägypten ist übrigens der Löwe wirklich ein Bild des Königs, so vielleicht schon auf der Schiefertafel Taf. 4, 2 (siehe dazu Borchardt, Sahure Bd. 2 Text, S. 22 und Sethe, Äg. Zeitschr. Bd. 52, S. 59). — Ist diese dichterische Bezeichnung des Königs

die Quelle dafür, daß der Löwe in unsern Tierfabeln der König der Tiere geworden ist? Über Löwen an Thronen siehe Berlin, Amtl. Ber. Bd. 38, Sp. 147 Anm. 2.

9. a. (S. 21) Fechheimer, Plastik, S. 54 hat dazu die Stelle aus dem Berliner Papyrus Westcar (um 1700 v. Chr.) herangezogen, wo dem Könige „Frauen mit schönen Gliedern, mit Brüsten und (reichem) Haar, die noch nicht vom Gebären welk sind", als Augenweide vorgeführt werden. — Wie bewußt die jugendliche Darstellung der Frau in der Kunst ist, zeigt ein Blick auf Steindorff, Ti, Taf. 47, wo, gegenüber den jugendlichen Frauenkörpern der Bilder, für das Schriftzeichen „alte Frau" stets die gebückte Frau mit hängenden Brüsten gewählt ist.

b. (S. 22) Auch den Mann stellt man natürlich meist in jugendlicher Kraft und Frische dar, aber schon seit der dritten Dynastie deutet man das Fett- und Welkwerden im Alter durch Brustfett und Hautfalten über dem Magen an. Auch alte, durchfurchte Gesichter kommen schon im Alten Reiche (im Grabe Hesires) vor. Wir haben in Berlin 15004 (Taf. 16, 1) ein köstliches Beispiel dafür aus dem Grabe Persens (= Mariette, Mastabas, S. 300); von Bissings Bemerkung, Denkmäler, Text zu Nr. 24, ist unrichtig. Siehe jetzt auch Spiegelberg, Äg. Zeitschr. Bd. 54, S. 67 (vgl. Anm. 10b).

c. (S. 173; Anm. 52) Der Nilgott, den man sich, um seine nahrungspendende Kraft anzudeuten, mit Frauenbrüsten (Taf. 24; 26, 3) vorstellte, hat meist Hängebrüste. Das ist genau so ein Überbleibsel aus der ältesten Zeit wie etwa die Vollbärte und Gliedtaschen bei verschiedenen Göttern, die altertümlichen Formen einiger Götterbilder (vgl. S. 67 und Anm. 52) usw. Wasser fließt aus der Hängebrust des Nils bei Rosellini, Monumenti del culto, Taf. 27, 2 = Champollion, Monuments, Taf. 83, (aus Philae, Gr.-röm.). — Darauf daß, was wir Nilgötter zu nennen pflegen, oft auch vermenschlichte Landesteile sind, hat Sethe, Äg. Zeitschr. Bd. 54, S. 138 erneut hingewiesen.

d. (S. 21 Anm.; 115 Anm.) Wenn man die Schöpfung der klassischen ägyptischen Frauengestalt richtig würdigen gelernt hat, wird man auch manche andere Dinge, sobald sie nicht mehr in den Anfängen, sondern in der reifen ägyptischen Kunst vorkommen, als bewußt gewordene künstlerische Mäßigung auffassen. Ich denke dabei an so etwas wie die geschlossenen Löwenrachen (S. 21) oder den Lauf (S. 115). Noch etwas recht anderes gehört schließlich doch auch hierher: Jedem, der in Ägypten Ausgrabungen gemacht hat, wird es aufgefallen sein, daß Schmutzereien unter den Massen von Fundstücken aus älterer Zeit fast völlig verschwinden, während sie in der griechisch-römischen

Zeit auf Schritt und Tritt vorkommen. Man wird die alten Ägypter deshalb nicht zu sehr verklären dürfen, denn wir können manchen Blick hinter den Schleier werfen und sehen, daß es in dieser Hinsicht nicht viel anders als später gewesen sein wird. Aber das gehört eben zu dem, was man nicht betonte und vor allem nicht in der Kunst ans Licht zerrte, wenn man es auch trieb. Auch heute noch ist in Ägypten die Sitte nicht weniger streng.

10. (S. 22) **a.** Wo eine Person durch die Gestalt des **Körpers** gekennzeichnet werden soll, bleiben sowohl im Rundbild wie im Flachbild die Formen fast immer stark im Typischen. Eine überraschende Ausnahme ist z. B. das Glanzstück des Pelizaeus-Museums in Hildesheim, das überlebensgroße Sitzbild Hemons mit seinem völlig persönlichen, von Fett quellenden Körper. Beim **Gesicht** scheint im Ägyptischen das Flachbild stärker zum Typischen zu neigen als das Rundbild, obgleich es natürlich auch hier Ausnahmen gibt, und zwar gerade aus der dritten Dynastie.

b. (S. 179; Anm. 3d) Die frühe Ausbildung des **Gesichts**porträts beim Rundbild hat ganz gewiß, wie man öfters vermutet hat, ihre Quelle darin, daß die ägyptische Statue im Totenwesen die Bestimmung hat, die Züge des Verstorbenen für die Seele, die den Leib verlassen und wieder aufsuchen konnte, kenntlich zu halten, was dann später auch die Sitte der Einbalsamung des Leichnams bezweckt, die sich am Ende des Alten Reiches vom Könige aus auf weitere Kreise ausdehnt. Die Statue hat auch die Speisen und anderen Gaben an Stelle des Toten in Empfang zu nehmen: daher steht im Berliner Grabe Metens um den Schlitz zum Statuenkämmerchen der Spruch, der den Toten mit Speisen versorgen soll; unter den Schlitz sind die Worte „für die Statue" geschrieben und darunter Gaben tragende Dienerinnen dargestellt. Für das Flachbild lag das bequeme Hilfsmittel des beigeschriebenen Namens zu nahe, als daß der Drang zum Porträt sich stark zu äußern brauchte. Für diese Erkennungszwecke konnte der **Körper** im Flach- und im Rundbild verhältnismäßig wenig helfen; bei ihm genügten im Allgemeinen die typischen Formen.

In Griechenland ist bekanntlich der Weg ein anderer gewesen. Da sind die ersten Bildnisstatuen in der Hauptsache solche von Preiskämpfern, und so ist der Sinn nicht zuerst auf das Gesicht, sondern viel früher mit besonderer Freude und Verständnis auf den Körper gerichtet worden. Daraus ist dann aber auch ein ganz anderes Gefühl für die Aufgabe der Muskeln und Gelenke entstanden, als es der Ägypter je erstrebt hat. Die Reliefs aus Mer (bei Blackman, Meir) zeigen, was man in Ägypten

auch darin gekonnt hätte (ein Beispiel Taf. 26, 4), wenn man gewollt hätte; sie haben in der Wiedergabe des Muskelwerks des ganzen arbeitenden Körpers innerhalb des Ägyptischen kaum ihresgleichen. An der Statue eines nackten jungen Mannes in Kairo (Nr. 23) sind mir die lebendigen Beinmuskeln besonders aufgefallen; die Veröffentlichungen (etwa Kairo, Statuen, Bd. 1, S. 25, Taf. 6; von Bissing, Denkmäler, 12a) lassen das kaum erkennen. Vgl. auch die kleine Armmuskelspannung, die auf S. 181 bemerkt ist.

Wie sehr übrigens der Ägypter öfters auch bei Rundbildern dem beigeschriebenen Namen mehr vertraut als den Gesichtszügen, zeigen unter anderm die Fälle, wo Könige einfach durch die Veränderung des Namens fremde Bildnisse für sich in Anspruch nehmen. Besonders bezeichnend ist es, daß König Merenptah aus der neunzehnten Dynastie, als er eine Statue Amenemhets des III aus der zwölften Dynastie (Berlin 1121) sich aneignete, an dem ganz persönlichen Gesicht nur die Falten und sonstigen Alterszüge getilgt, aber die eigentliche Gesichtsform unberührt gelassen hat. Das Neue Reich zeigt ja, mit Ausnahme Amenophis des IV und seines Kreises, im Königsbildnis fast nur jugendliche Züge, im Gegensatz zum Mittleren Reiche.



Abb. 119 (zu Anm. 11a). Papyrosstengel von den beiden Lotosarten umwunden. aR.

Spiegelbergs Ausführungen Äg. Zeitschr. Bd. 54, S. 67 über das Bildnis im Alten Reiche sind im Ausgangspunkt (vgl. Anm. 9b) richtig, aber die Darlegungen auf S. 73 sind unhaltbar; der Schreiber im Louvre, der Dorfschulze, der kupferne König Phiops in Kairo usw. sind echte Bildnisse, keine Typen, wenn auch anders geartet als die Bildnisse des mR (S. 10).

11. a. (S. 22) Für die wichtigsten Arten der ägyptischen Pflanzenzierformen hat Borchardt in seiner Pflanzensäule und dem Aufsatz Äg. Zeitschr. Bd. 40, S. 36 die Urbilder bestimmt und dadurch die Formen gesondert (Abb. 119).

b. (S. 22) Auch durch seinen Stabstrauß ist danach das angeblich aus dem Alten Reiche stammende Relief des Königs Menkewhor in Paris als Werk des Neuen Reiches zu erweisen. (Anderer Grund bei Borchardt, Äg. Zeitschr. Bd. 32, S. 133.) Maspero hat seine frühere richtigere Erkenntnis, Histoire Bd. 1, S. 415, Anm. 5, daß es ein Werk der Zeit Sethos des I sei, in seiner Gesch. d. Kunst, S. 57; 59, wieder verleugnet.

c. (S. 22) Aus demselben Grunde kann man auch nicht die auf Stabsträußen ruhenden Lauben des Neuen Reiches benutzen, um die Entstehung der Pflanzensäulen der fünften Dynastie zu erklären, wie es Puchstein, Ionische Säule, S. 22 tut, unter irriger Berufung auf mich.

d. (S. 22) Es ist öfters bemerkt worden, daß kein Naturvolk, von ganz geringen Spuren abgesehen, Pflanzenzierformen hat.

e. (S. 22) H. Fechheimer mündlich.

12. (S. 23) Aus der Literatur zeigte mir Pieper das Beispiel von Brinckmann bei Lichtwark, Der Deutsche der Zukunft, S. 178.

13. a. (S. 24) Vgl. meinen Aufsatz Äg. Zeitschr. Bd. 52, S. 86 zu den Funden, die Borchardt, Mitteilungen D. Or.-Ges. Nr. 52 veröffentlicht hat. Zu Tell el-Amarna vgl. Anm. 4.

b. (S. 24) Über die beiden Berliner Löwenköpfe siehe Berlin, Amtl. Ber. Bd. 38, Sp. 152.

c. (S. 24 Anm.) An den beiden Prinzessinnenköpfen (Ägypt. Zeitschr. Bd. 52, S. 79 und S. 84) ist die gänzlich verschiedene Schädelbehandlung das Wichtige. Zu Tell el-Amarna vgl. Anm. 4.

14. a. (S. 27) Auf diese Reliefs hat eigentlich erst Borchardt in seinem Aufsatz über das Alter der Chephrenstatuen (Äg. Zeitschr. Bd. 36, S. 1) die Aufmerksamkeit gelenkt, um sie in die Spätzeit zu schieben. Aber seine an sich zu äußerliche Behandlung krankt vor allem an dem Grundfehler im Vorgehen, der auch in seinem Widerruf (bei Hölscher, Chephren) von ihm nicht erkannt ist, daß er sich nämlich nicht gefragt hat, wie denn derartige Reliefs gerade in die Kunst der Spätzeit mit ihrem völlig anderen Geist sollten eingeordnet werden können. — Nach einem Relief des Alten Reichs, Kairo 57127, habe ich mir einen Stuhl gezeichnet, dessen Sitzrahmen hinten statt in die sonst üblichen Papyrosdolden, in dieselbe Form ausläuft, wie sie die Chephrenstatuen für die Lilie zeigen. — Zur Erweiterung des Sinnbildes der Vereinigung beider Länder durch Gefangenenfiguren (seit dem nR) vgl. Berlin, Amtl. Ber. Bd. 40, Sp. 46.

b. (S. 13) Bénédite, Fondation Piot, Bd. 17, S. 19 betont mit Recht, daß für die Kunst der Spätzeit das Wort „archaisieren" streng genommen nicht angebracht ist. Nicht das Archaische, sondern gerade die reichste klassische Kunst des Alten Reiches glaubt die Spätzeit wieder aufzunehmen. —

15. (S. 29) Darunter leidet das zusammenfassende Schlußwort von Masperos Gesch. d. Kunst.

16. (S. 30; — S. 12) Das tritt besonders in der Kunst von Tell el-Amarna hervor. — Um übrigens recht lebhaft zu empfinden, was die Kunst

unter Amenophis dem IV kennzeichnet, sehe man nach einander etwa das Grab Chamhets (Proben z. B. bei Wreszinski, Atlas, Taf. 9; 26c; 49b; 51a) und dann die Bilder bei de Garis Davies, el Amarna an. Vgl. Berlin, Amtl. Ber. Bd. 40, Juli 1919. — Zum Nachleben des Geistes von T. el-A. vgl. S. 176; 180 und besonders Berlin, Amtl. Ber. Bd. 40, Sp. 41. Zu T. el-A. im Allgemeinen vgl. Anm. 4.

17. (S. 31) Dieses verhältnismäßig rasche Ersteigen des Gipfels findet sich an allen entscheidenden Wendepunkten der Geistesgeschichte. Man denke als Beispiel nur an die Deutsche Literatur im achtzehnten Jahrhundert, an die Renaissance usw.

18. (S. 32) Solche Auffassung der Geschichte einer einzelnen Kunstrichtung nach dem Bilde des entstehenden, blühenden und alternd absterbenden Menschen- oder Pflanzenlebens mit wechselnden Zeiten von Schwäche und besonderer Kraft werden wir nie ganz entbehren können, auch wenn wir uns bewußt bleiben, daß es, vor allem in der Kunstgeschichte eines ganzen Kulturkreises oder gar der Menschheit, ein Absterben höchst selten gibt, daß man fast immer das Altern auch als die Jugend von etwas Neuem ansehen kann.

19. (S. 33) Das war ein Lieblingsgedanke Masperos, auf den er in seinen Arbeiten immer wieder zurückkam. So will er z. B. die Kunst von Tell el-Amarna erklären, Gesch. d. Kunst, S. 184; von Bissing (Denkmäler, Text zu Nr. 82/83) neigt sich ihm zu. Zu T. el-A. vgl. Anm. 4.

20. a. (S. 33) Der Grabstein C 14 im Louvre, der uns im Einzelnen heute noch recht unverständlich ist. Daran haben auch die neuen Bearbeitungen von Madsen, Sphinx Bd. 12, S. 242 und von Sottas, Rec. de travaux Bd. 36, S. 153 nicht viel geändert. Eine Stelle von Gardiner richtig gedeutet bei Nina de Garis Davies-Gardiner, Amenemhet, S. 16, Anm. 5.

b. (S. 34) Zu der Erwähnung von Kunstwerken in den Jahrbüchern des ägyptischen Reiches siehe Sethe, Ägypt. Zeitschr. Bd. 53, S. 50 und Borchardt, die Annalen usw., S. 36 Anm.

21. a. (S. 35; 187; Anm. 39) Über die Bildhauerlehrstücke vgl. Kairo, Sculptors' studies, und den Aufsatz Rec. de travaux Bd. 27, S. 138, beide von Edgar. Einiges aus dem seitdem beträchtlich vermehrten, reichen Berliner Besitz gibt Ranke, Berlin, Amtl. Ber. Bd. 30, Sp. 39. — Die ältesten Spuren der auf S. 187 besprochenen Blockbehandlung durch die Bildhauer weisen einige Stücke aus den Funden der Deutschen Orient-Gesellschaft in Tell el-Amarna auf, z. B. ein Affenkopf. Doch ist das Verfahren offenbar noch nicht so durchgebildet wie später.

b. (S. 35; 54; Anm. 28) Werkzeichnungen von Baubildhauern sind mehrere veröffentlicht. (Vgl. u. a. Borchardts Aufsatz Äg. Zeitschr. Bd. 34, S. 69.) Die merkwürdigsten für Statuen bestimmten sind wohl in Berlin; ein Teil ist von Erman, Berlin, Amtl. Ber. Bd. 30, Sp. 197, veröffentlicht. Dazu sind in der letzten Zeit von Borchardt noch weitere, für eine Sphinx, auf einem anderen Papyrus gefunden, der etwa aus dem Jahre 200 v. Chr. stammt, Berlin, Amtl. Berichte Bd. 39, Sp. 105.

c. (S. 35) Über Scherbenzeichnungen vgl. Schäfer, Scherben (Berlin) und de Garis Davies, Journ. of eg. archaeol. Bd. 4 (1917), S. 234. Manchmal sind mehrere Zeichnungen nach demselben Urbild bekannt. Das beweist dann, daß uns auf diese Weise beliebte, sonst verlorene Werke erhalten sind (Berlin, Amtl. Ber. Bd. 38, Sp. 158, Anm.).

22. (S. 35) Das Folgende nach einem Aufsatze des Malers Hanns Fechner über seine Gespräche und Versuche mit einem japanischen Maler (Der Tag, Ausgabe B, 1912, Nr. 83), worauf mich Güterbock hingewiesen hat. Vgl. Anm. 74a.

23 (S. 37). **a.** H Fechheimer hat meinen Blick auf die berühmte Stelle in Lionardos da Vinci Buch von der Malerei (Ludwig 1882, 2. Teil, 66, Abs. 2) gelenkt, wo er in vollem Ernst den Künstlern empfiehlt, aus Naturspielen Anregung zu suchen. Über Naturspiele und ihre Bedeutung vgl. von Luschan, Aus der Natur Jahrg. 10, S. 6.

b. Auch Erzeugnisse von Menschenhand können natürlich denselben Dienst leisten als Anreger und Träger der Phantasiebetätigung. Ein Beispiel ist auf S. 127 zu Abb. 82 besprochen. Ein jeder weiß wohl auch noch aus seiner Kindheit, wie er im Tapetenmuster plötzlich Gesichter und ganze Gestalten entdeckte.

c. Welche Bedeutung diese Vorgänge für die ägyptische Kunst gehabt haben, dafür erinnere ich nur etwa an die Entstehung der Pflanzensäulen, die Ausdeutung der Seiten von Sitzmöbeln zu Tieren, der Beine der Feldstühle zu Entenhälsen, an die Entenköpfe und Papyrusdolden, die überall in den Endigungen auftauchen, die Gefäße in Form von Lebewesen und Geräten usw. (vgl. Berlin, Amtl. Ber. Bd. 38, Sp. 147 Anm. 2.). — Comptes rendus, 4. Reihe, Bd. 27 (1899), S. 307 ist ein auf ägyptische Vorbilder zurückgehendes Rasiermesser aus Karthago veröffentlicht, das sehr lehrreich zeigt, wie die Ausdeutung einer Endigung zum Entenkopf weitere Folgen (Flügel und Schwanz) nach sich gezogen hat. — Siehe auch Nachträge (S. 240).

24. (S. 38) Einiges über das Malverfahren des Neuen Reiches siehe z. B. bei von Bissing und Reach, Ann. du service des ant. Bd. 7, S. 64.

25. a. (S. 38) Die auf das Zeugnis von Petrie, Tell el Amarna, S. 15 oft angeführte Schattung in dem Wandbild der Töchter Amenophis des IV ist, wie mich wiederholte Prüfung im Oxforder Ashmolean-museum überzeugt hat, nicht beabsichtigt, sondern nur durch zufällige Trübung der Farbe entstanden; leider fehlt eine gute Veröffentlichung.

b. (S. 39) Dafür, daß auch in der griechischen Malerei die ersten Schattungen in den Gewandfalten auftreten, weist mich Pieper auf Bulle, Schöner Mensch, S. 627, hin. — Für die Lege-falten siehe etwa Kairo, Grabsteine Bd. 4, Taf. 80, Nr. 3374, und die Statue bei Garstang, el Arabah, Taf. 9. Sie werden ja bekannt-lich auch in der hellenistischen Kunst, z. B. am Pergamenischen Altar, wiedergegeben. Auf ägyptischen Kunstwerken erscheinen sie als ein-geritzte Linien. Absichtlich festgehaltene Kniffe hat uns Frl. Hertha Brandt an dem schönen Berliner Linnenstück Nr. 10696 nachgewiesen.

c. Ich weiß, daß bei der ägyptischen Männertracht die oft fast geradlinig, höchstens leicht gewölbt vorgeschobenen Schurzvorbauten (vgl. etwa Taf. 12; 13; 14 usw.) Anstoß und Verwunderung zu erregen pflegen. Der Laie denkt dabei gewöhnlich an irgend welche Versteifung des Stoffes. In Wirklichkeit soll durch die sonderbare Zeichnung nichts als die Weite des Kleidungsstückes, die Menge des zu ihm verwendeten Stoffes, angedeutet werden, wobei die Falten ganz vernachlässigt werden. Eine vorn baumelnde Masse so wie bei Taf. 16, 1 zu zeichnen, gilt nicht als vornehm. In einem Bilde aus Gau, Berlin 21822, ist die vordere Linie des weiten Schurzes ausnahmsweise wellig gezeichnet. (Abb. 118A, S. 196.)

d. (S. 176) Wirklich wallende und im Umriß fließende Gewänder kommen erst im Neuen Reiche vor (vgl. Taf. 27 rechts; 33 rechts).

e. Zur Tracht siehe jetzt die gründliche Arbeit Bonnets, Äg. Tracht.

26. (S. 38) Ein ausdrückliches Zeugnis aus chinesischen Quellen dafür, daß man die Schatten absichtlich vermeide, habe ich auch durch manche Anfragen bei Fachleuten nicht erhalten können. In den Kunst-geschichten wird es meist, gewiß mit Recht, als erwiesen angenommen. Eine beachtenswerte Angabe dazu findet sich in der Rev. de l'art anc. et mod. Bd. 18, S. 147ff: Europäische Maler mußten für den Kaiser Kien-Lun (bis 1795) Bilder seiner Taten ausführen „dans le goût chinois, ombrant les dessins le moins possible. Car les ombres, quand elles étaient un peu fortes, paraissaient des tâches à l'empereur"; auch mußte der Kaiser größer dargestellt werden als seine Umgebung.

27. (S. 38) In dies Gebiet gehört doch auch, was L. Richter, Lebenserinnerungen, kurz vor der in Anm. 72 wiedergegebenen Stelle

sagt: „Luft- und Lichteffekte wurden eher gemieden als gesucht; kurz, ein jeder war bemüht, den Gegenstand möglichst objektiv, treu wie im Spiegel, wiederzugeben".

28. (S. 40) Naville, Totenbuch Bd. 1, Taf. 39. Ein Bild aus römischer Zeit in den, in Anm. 21b erwähnten, von Erman veröffentlichten Werkzeichnungen. Beide Male handelt es sich um eins jener verkrüppelten göttlichen Wesen, die auch in Rundwerken meist mit starken, scharfen Muskelwülsten gebildet werden.

29 (S. 41). **a.** Der Unterschied zwischen den Reliefarten ist derselbe wie zwischen dem babylonischen und dem assyrischen Relief des ersten Jahrtausends v. Chr., auf den ich in der Klio Bd. 6, S. 395, Anm. 1 hingewiesen habe. Seitdem auch Koldewey, Wiedererstehendes Babylon, S. 29.

b. (S. 41) Lehrreich ist die Berliner Schiefertafel 20171 (Taf. 5, 4). Ihre ältere Vorderseite zeigt in feinerem Relief gegenständige Giraffen an einer Palme. Man sieht da, daß im einzelnen Falle auch wohl das stärkere Relief jünger sein kann, denn die Steinböcke in dickerem Relief sind jünger, weil sie schon in die Form des Tafelbruchstücks hineingepaßt sind: ihre Mittelachse deckt sich nicht mit der Palme der andern Seite.

30. (S. 42) Über die Inschrift und ihre Beziehung auf die Herstellungsweise der Bilder siehe Petrie, Medum, Taf. 24 und Text S. 39. Einzelheiten über die Herstellung der Schriftzeichen bei von Bissing und Dragendorff, Rec. de travaux Bd. 32, S. 190. — Auch aus späterer Zeit haben wir Wandbilder in ähnlicher Arbeit, nur daß der Farbenteig durch feste Stoffe ersetzt ist. (Farbiger Stein: z. B. Berlin 17540; 17800 usw., Köpfe und Hände von Königen aus Tell el-Amarna; farbige Fayence: z. B. Berlin 7954; 7955, Füße und Mähne vom Gespann des Königs aus Tell el-Jehudije).

31. (S. 43) Gewiß ist es nur durch den Einfluß dieser ägyptischen Relief-Bilderschrift zu verstehen, daß vorderasiatische Völker die Vorstellung gewonnen haben, für Prunkinschriften komme nur das Relief in Frage. Die ältesten aramäischen und südarabischen Inschriften sind nämlich sämtlich erhaben, obgleich dies für die strichförmigen Zeichen so ungeeignet ist wie nur möglich. Das Vorbild etwa der Keilschrift hätte gerade auf das Eingraben hingeleitet.

32. a. (S. 44) Klingers schöne Ausführungen in seiner Malerei u. Zeichnung, S. 30 über die Kraft des reinen Umrisses zum Ausdruck von Rhythmus und Bewegung, und damit der Handlung, bedürfen zwar in den tatsächlichen Voraussetzungen einiger kleiner Verbesserungen, treffen aber doch sonst vollkommen. Ich verdanke Pieper die Stelle.

b. (S. 153) Zu beachten sind, wegen ihres letzten Teils, auch Klingers unmittelbar vorhergehende Bemerkungen: „Die Gleichmäßigkeit der Wirkung aller Teile unterscheidet die Konturszenen von Bildern [Malerei im eigentlichen Sinne] gleicher Tendenz, die notwendig einen Mittelpunkt haben müssen. — — — Diese Konzentration legt dem Maler die größte Sorgfalt in der Wahl der Nebengruppen auf. Der Zeichner kann sich in ganzer Behaglichkeit und Breite ergehen. Ohnehin ladet die Konturzeichnung zu zyklischen Kompositionen ein".

33 (S. 48). **a.** Eine Stelle wie 1. Könige 18, 44—45, wo erst eine handgroße Wolke fern am Horizont erscheint, und dann schnell der ganze Himmel bedeckt ist, zieht man besser nicht heran. Da kann wirklich an ein Wachsen der Wolke aus sich heraus gedacht sein.

b. (S. 130) Irrig ist es, aus den Versen der Ilias Buch 18, 540—560 herauszulesen, daß die Bilder auf dem Schild Achills perspektivisch zu denken sein müssen. Wer die genau entsprechenden ägyptischen Erntebilder kennt, wird solchen Schluß nicht ziehen. Daß man es getan hat (H. Grimm, Ilias 1907, S. 372; Ameis-Hentze zur Stelle), darauf macht mich H. Greßmann aufmerksam.

34. a. (S. 50; Anm. 42) Platon nennt an dieser Stelle die folgenden Gesichtstäuschungen (*πλάναι τῆς ὄψεως*), die die perspektivische Malerei (*σκιαγραφία*, vgl. Anm. 42) benutze: Veränderungen der scheinbaren Größe je nach der Entfernung; Brechung beim Eintauchen ins Wasser; Unmöglichkeit hohles und gewölbtes zu unterscheiden (hier ist die Schattung das Wirkende!). Aus der Anschauung, die aus dieser Stelle zutage tritt, erklärt es sich, daß das Wort *σκιαγραφία* von Platon und Aristoteles mit Vorliebe im Sinne von Täuschung, Blendwerk gebraucht wird. Siehe auch Platon, Sophistes, S. 235/36.

b. In ähnlichem Sinne hatte ich, um für einen vereinzelten Aufsatz einen kurzen einprägsamen Titel zu haben, den in der Äg. Zeitschr. Bd. 48 abgedruckten Teil überschrieben: „Scheinbild oder Wirklichkeitsbild?". Ich konnte nicht erwarten, daß Jemand, wie es Curtius, Äg. Kunst, S. 119 tut, mir entgegenhalten würde, nicht einmal die Photographie liefere Wirklichkeitsbilder. Er kann kaum mehr als den Titel des Aufsatzes im Sinn gehabt haben, als er das schrieb, denn auch dem flüchtigsten Leser müßte doch wohl klar sein, daß ich gerade das perspektivische („photographische") Bild als Scheinbild bezeichnete, aus dem Sinne eines vorgriechischen Zeichners heraus. Aber man sieht, Schlagworte rächen sich; darum habe ich sie hier vermieden.

35. (S. 51; 66) Frl. E. Roth. Zu S. 66 berichtet sie mir, daß

Kinder daran dachten, durch das Papier hindurch Linien in die Tiefe zu führen, um Körper wiederzugeben.

36. (S. 51) Herr Maler Alfred Bollacher.

37. (S. 51) Herr Karl Herold.

38 (S. 52). **a.** Nach einem Bericht (Berliner Tageblatt vom 16. 12. 1916, morgens) hat der Psychologe O. Stumpf in einem Vortrage gesagt: „Unsere Sinne zeigen uns die Umwelt häufig in Verzerrungen; die Erfahrung greift da korrigierend ein und verleiht uns die Fähigkeit, uns in der Welt zurechtzufinden. Wir sind zur Erlangung richtiger Urteile auf Entwicklung und Selbsthilfe angewiesen".

b. (Anm. 40) Mit welcher Sicherheit die Berichtigung in unserem Innern einsetzt, zeigt eine Erzählung, die Helmholtz, Sehen, S. 114 gibt. Er geht davon aus, daß man die Entfernungen erst durch Übung beurteilen lerne: „Ich entsinne mich selbst noch deutlich des Augenblicks, wo mir das Gesetz der Perspektive aufging, daß entfernte Dinge klein aussehen. Ich ging an einem hohen Turme vorbei, auf dessen oberster Galerie sich Menschen befanden, und mutete meiner Mutter zu, mir die niedlichen Püppchen herunterzulangen, da ich durchaus der Meinung war, wenn sie den Arm ausrecke, werde sie nach der Galerie des Turmes hingreifen können. Später habe ich noch oft nach der Galerie jenes Turmes emporgesehen, wenn sich Menschen darauf befanden, aber sie wollten dem geübten Auge nicht mehr zu niedlichen Püppchen werden". Dieser Erzählung des großen im Beschreiben von Versuchen sonst so geübten Naturforschers fehlt merkwürdigerweise etwas Wichtiges, ja Nötiges: Das Kind muß durch Näherkommen an die Menschen (vgl. Anm. 40), oder, wie die Kinder meistens ihre Erfahrungen machen, auf dem abgekürzten Wege, durch ein belehrendes Wort der Mutter, die Wahrheit erkannt haben. Sonst hätten die kleinen Menschlein nie für ihn zu großen werden können. Ein ähnliches Erlebnis mit einem Turm, vollständiger erzählt, bei Moritz, Anton Reiser (Inselverl.), S. 92. Vgl. Anm. 40.

c. (S. 63) Das Gegenstück dazu ist, was mir Herr Karl Curtius von seinem damals dreijährigen Sohne erzählt hat: Er war auf einer Seefahrt von London nach Holland der Küste nahe gekommen und entdeckte nun auf einem Uferdamm winzige Männchen, die mit zierlichen kleinen Schiebkarren arbeiteten. Noch bis ins sechste Lebensjahr war Holland für den Knaben das Land mit den niedlichen kleinen Menschenfiguren. Das Kind hatte eben keine Gelegenheit, die Täuschung zu erkennen.

d. (S. 66) Es war eines meiner Kinder, ein siebenjähriger Knabe.

39. (S. 53; 187; Anm. 46) Helmholtz, Optisches, S. 98. Ganz offenbar kommt es Helmholtz gar nicht in den Sinn, daß es auch eine andere ernst zu nehmende Malerei als die perspektivische gibt. Er selbst gebraucht, da er nur an die Malerei seiner Zeit denkt, mit Recht das Wort Projektion. Aber auch die meisten modernen Behandler der „vorgriechischen" Kunst können sich von diesem Begriffe nicht freimachen, der in die „vorgriechischen" zeichnerischen Kunstwerke nicht hineingehört, wenn man ihn genau faßt und nicht einfach für „entwerfen, darstellen" braucht.

Es ist von dieser sozusagen abstrakten Projektion des zu malenden oder zu zeichnenden Gegenstandes noch weit entfernt, wenn der ägyptische Bildhauer sich auf die Flächen seines Steinwürfels die Linien des Rundwerkes aufreißt, das er ganz körperlich aus dem Block herausholen will und das er im Geiste stets schon unmittelbar hinter der Fläche liegen sieht (vgl. die in Anm. 21 genannten Zeichnungen und Lehrstücke, auch die Bemerkungen auf S. 187). Welcher „vorgriechische" Zeichner von Naturkörpern denkt sich sein Vorbild so hinter seiner Malfläche, oder vor ihr, um es zu „projizieren"?

40. (S. 54; Anm. 38b) Daß Kinder gelegentlich die perspektivischen Erscheinungen von selbst beobachten, ist schon oben (S. 51 und Anm. 38b) erwähnt. Ich will aber noch ein bestimmtes Beispiel dafür geben: Frl. E. Roth erzählte mir, daß sie als Kind ohne Anleitung darauf aufmerksam wurde, wie ihr gradliniger Schulweg an einem bestimmten Hause ganz schmal wurde, und daß sie, bei diesem Hause angelangt, erstaunt war, den Weg so breit zu finden wie am Anfang. Hier ist also die Berichtigung der Täuschung eingetreten, die Helmholtz in seinem Beispiel (Anm. 38b) nicht erwähnt. Daher hätte hier sicher der Schein keinen Einfluß auf die Zeichnung gewinnen können, ehe er etwa in perspektivischen Kunstwerken, die dem Kinde vor Augen kamen, seine Stütze gefunden hätte.

41. (S. 54) In Berlin, Amtl. Ber. Bd. 29, Sp. 318 findet man leicht zugänglich eine lehrreiche Probe, wie die altchinesische Zeichenkunst noch in der Han-Zeit (etwa 200 v. Chr. bis 200 n. Chr.) aussah. Schon im fünften Jahrhundert n. Chr. zeigt sie dann ein ganz anderes Gesicht.

42. (S. 54) Für den Begriff *σκιαγραφία* sind zu vergleichen die Aufsätze von Pfuhl, Archäol. Jahrb. Bd. 25, S. 12; Schöne, ebenda Bd. 27, S. 19; Pfuhl, ebenda, S. 227. Vgl. Anm. 34a.

43. (S. 56) Man beachte übrigens, was Max J. Friedländer in seinem ausgezeichneten Aufsatz „Dürers Denken und Gestalten" in

Kunst und Künstler Bd. 16 (1918), S. 85 von der bewußten und theoretischen Art der italienischen Renaissance sagt.

44. (S. 57) Vgl. Döhlemann, Grundzüge der Persp., S. 99—101 und Wolff, Mathem. u. Malerei, S. 28.

44 A. (S. 60) Ich sehe zu meinem Vergnügen, daß auch O. Jespersen in seinem Lehrbuch der Phonetik (1913), S. 213 bei ähnlichen Dingen von der „Perspektive in der Sprache" redet.

45. (S. 37; 61; 94) Daß den westeuropäischen Höhlenzeichnungen und denen der Buschmänner eine uns bisher noch unbekannte, wenn auch vielleicht sehr schnell durchlaufene, Stufe vorhergegangen sein muß, scheint mir selbstverständlich. Wenn man dagegen anführt, daß die Stufe eben noch nicht nachgewiesen ist, so denke man daran, daß in einem Lande wie Ägypten, das man nach allen Richtungen durchforscht glaubte, Funde aus der Frühzeit noch vor rund dreißig Jahren fast völlig gefehlt, und erst seitdem sich in reichster Fülle überall im Lande gezeigt haben. — Sehr merkwürdig ist es, wie die Höhlen- und die Buschmannzeichner ein einziges Fach, die Tierdarstellung, mit fast vollkommener Einseitigkeit zu großer Höhe gehoben haben. Wäre der Inhalt ihrer Werke reichhaltiger und nicht von so drückender Dürftigkeit, über die die häufige Vollkommenheit der Form leicht hinwegtäuscht, so könnten diejenigen, die am liebsten unsere perspektivische Zeichenweise bei diesen Künstlern voraussetzten, wohl große Enttäuschungen erleben; es trifft auch hier zu, worauf ich auf S. 94 hingewiesen habe. In Wirklichkeit zeigen, was die Perspektive betrifft, die Bilder genau denselben Zustand wie die Werke jeder andern hohen „vorgriechischen" Kunst, und das würde sich bei größeren Reichtum der Vorwürfe noch klarer zeigen. — Im Übrigen ist die Frage, wie die Höhlenzeichnungen entwicklungsgeschichtlich zu setzen sind, und ob unsere Kinder etwa, wie Verworn (u. a. Ideoplastische Kunst) annimmt, eine wahrnehmige (physioplastische) Stufe stets überspringen, für unsere Untersuchung gleichgültig; die ägyptische Zeichenkunst ist durchaus vorstellig (ideoplastisch). Verworns Beweise können, wie mir scheint, unmöglich genügen.

46. (S. 61; 132; 170 Anm.; Anm. 85) Ganz wunderlich ist die Art wie Delbrück, Linienpersp., S. 5 6, das Verfahren eines alten Zeichners bei der Höhenstaffelung darstellt. In Wirklichkeit gibt er nur eine Anweisung, wie man heute Zeichnungen herstellen kann, die so aussehen wie die alten. Vgl. Anm. 39 und 85.

47. (S. 63; Anm. 48) Koch-Grünberg, Urwald, S. 44, gibt einmal ausdrücklich an, daß ein indianischer Zeichner ein Bild durch Vergleichen mit dem eignen Körper genauer zu machen suchte (vgl. Anm. 48).

48. (S. 61; 63; Anm. 47) Das glaube ich einmal bei einem meiner Kinder beobachtet zu haben. Es rückte sich in eine geeignetere Stellung zum Vorbild. Doch kann das auch eine falsche Deutung von mir sein, und nur ein genaueres Hinsehen (vgl. Anm. 47) vorgelegen haben. Indessen sagt mir Herr Lehrer A. Groß, daß er öfters die gleiche Beobachtung gemacht habe. — Beim Ausdeuten der inneren Vorgänge beim Zeichnen der Kinder und Ungebildeten kann man nicht vorsichtig genug sein und die Versuche nicht scharf genug von Fehlerquellen frei halten. Zu leicht schiebt man sich selbst mit seinem Empfinden an die Stelle des Zeichners.

49. (S. 64) Es war eins meiner Kinder, ein etwa sechsjähriger Knabe.

50. (S. 65) Vgl. Döhlemann, Grundzüge der Persp., S. 1: „Der bloße Anblick von einer Stelle aus wird (zur Gewinnung einer Vorstellung vom Gegenstand) meistens gar nicht ausreichen. Denn jedes Objekt verdeckt sich, wenn es nicht durchsichtig ist, zum Teil selbst: wir werden vielmehr im allgemeinen mehrere Ansichten brauchen".

51. (S. 67; 70) Eins meiner Kinder.

52. (S. 67; Anm. 9c) Das ist von Erman angedeutet Berlin, Ausführl. Verz. äg. Alt. 1899, S. 294 (beim Chons), S. 296 (beim Ptah), S. 122 (zu 1622, beim Falken). Hierher gehören gewisse Krokodilfiguren mit einem rechteckigen Vorderteil, wie die in den Schriftzeichen von Taf. 25, Mitte, und selbst das in einem Tempelchen auf einer Sandbank liegende von Abb. 27 (S. 72), wo man doch ein lebendes erwartet. Die Hunde am Rande von Schiefertafeln wie Quibell-Green, Hierakonpolis Bd. 2, Taf. 28, gehören nicht in diese Gruppe, denn da sitzt ja das andere Beinpaar auf der Rückseite der Tafel. Sonst über Altertümliches an Götterbildern vgl. Anm. 9c.

53. a. (S. 68) Erman, Ägypten, S. 532; 534 hat das zuerst beobachtet und als Scheu vor Überschneidungen gedeutet. Die Bemerkung im Text ist von Frau G. Güterbock. — Siehe Nachträge (S. 241).

b. Etwas anderes ist es, daß, wie Erman, Ägypten, S. 532/33 bemerkt, wenn ein Arm weiter vorgestreckt werden soll als der andere, dies in älterer Zeit fast immer der vom Beschauer abliegende ist; der Körper würde sonst in unklarer und unschöner Weise durchschnitten werden (vgl. Anm. 59). Im Neuen Reiche gilt diese Rücksicht nicht mehr so, Erman, Ägypten, S. 538. Eine genaue Untersuchung wäre erwünscht.

53 A. (S. 69) Auf den ägyptischen Schiefertafeln werden die Stierhörner entweder ebenso wie im Schriftzeichen halbmondförmig

gegeben (Taf. 4, 1 und 6, 2) oder beide recken sich nebeneinander nach vorn (Capart, Primitive art, S. 236). Daß die Hörner in „vorstellig reiner Seitenansicht" erscheinen, wie es in Vorderasien häufig ist (Taf. 52, 4), kenne ich nur von dem Anhänger Berlin 13797 (Capart, Primitive art, S. 77), dessen Herkunft aber nicht beglaubigt ist. In der ägyptischen Kunst seit dem Alten Reiche herrscht die Halbmondansicht. Es ist lehrreich zu sehen, daß, wo ein ägyptischer Zeichner bewußt im fremden Stile zeichnet, er auch die ihm geläufige Hörnerdarstellung verläßt (Journ. of eg. archaeol. 1917, S. 187: Ägyptische Zeichnung nach Kretischer Silberfigur).

54. (S. 69) Der Ausdruck ist meines Wissens zuerst von Schneider, Kultur und Denken, S. 77 geprägt worden. Die Darstellung der Begriffsbildung nach Windelband, Praeludien 1907, S. 17, mit unwesentlichen sprachlichen Änderungen.

55. (S. 70) Dies Aufhören in der Mitte des Bildes auch z. B. bei Koch-Grünberg, Urwald, S. 42 und Taf. 6.

56. (S. 71) So ein „Name" auch bei der Indianerzeichnung Koch-Grünberg, Urwald, Taf. 57.

57. (S. 71) Das hat auch der treffliche de Garis Davies bei seiner Bearbeitung der Hausdarstellungen in den Gräbern von Tell el-Amarna geahnt: „As has been said, the plan of the palace as given in the tombs is little more than an enumeration in picture of its various rooms and parts. It will be well to do the same in words before attempting to bring the diverse pictures into harmony". (de Garis Davies, el Amarna Bd. 6, S. 36 unten.) — Wie schwer, selbst für einen so geübten Kenner ägyptischer Zeichnungen wie de Garis Davies, diese Dinge sind, sieht man daraus, daß er Journ. of eg. archaeol. Bd. 4, S. 194 den Plan zu einem Garten für den zu einem Kai hält. Solche Gärten sind in Tell el-Amarna gefunden (vgl. Mitteilungen D. Or.-Ges. Nr. 52, S. 11). Das von Davies bei seiner Untersuchung angezogene, von Gardiner, Proceedings Soc. bibl. arch. Bd. 38 (1916), S. 181 besprochene, ägyptische Schriftstück ist ein Bestellzettel auf 4 hölzerne Gitterfenster.

58. a. (S. 71) Die Sitzfläche des Stuhls voll sichtbar unter dem Sitzenden auf Siegelwalzen der Frühzeit, z. B. Petrie, Scarabs and cylinders, Taf. 1 und 2. Aus der dritten Dynastie z. B. Mariette, Monum. divers, Taf. 18 = London, Guide (Sculpture, 1909), S. 13, Nr. 1242. Zur Zeit des Neuen Reiches kommt so etwas bei Stühlen und Betten nur noch in der religiösen Kunst vor, zu der Abb. 25 (S. 72) gehört. Auch auf griechischen geometrischen Vasenbildern findet

sich bekanntlich ähnliches. — Durch ein altes Mißverständnis wird aus Zeichnungen wie Abb. 25 das Bild von zwei auf einander stehenden Betten (Naville, Deir el bahari Bd. 2, Taf. 51).

b. (Anm. 8) Der Stuhl könnte in Ägypten ursprünglich ein dem Häuptling und Könige eigenes Hoheitszeichen gewesen sein. Dann ist er vielleicht auf den Gott und natürlich auch auf den ehrwürdigen Toten übertragen, erst allmählich weiter verbreitet worden; der gewöhnliche Ägypter sitzt im Altertum wie noch heute am häufigsten auf dem Boden. Auf solchen Gang der Geschichte deutet wenigstens die Verzierung der Stuhlbeine mit Teilen von Löwen und mit Wildstierbeinen (vgl. Anm. 8; Berlin, Amtl. Ber. Bd. 38, Sp. 147, Anm. 2 und Sethe, Äg. Zeitschr. Bd. 54, S. 137).

59. (S. 66; 72; Anm. 53b) Goethe, Plato als Mitgenosse usw.: „Diese Fiktionen, diese Hieroglyphen, deren jede Kunst bedarf, werden so übel von allen denen verstanden, welche alles Wahre natürlich haben wollen, und dadurch die Kunst aus ihrer Sphäre reißen". Goethe geht davon aus, daß auf antiken Gemmen das Pferdegeschirr weggelassen wird, um „die schöne Form des Pferdekörpers nicht durch den unglücklichen Faden zu unterbrechen". „Der Künstler findet für nötig, subordinierte Teile höheren Zwecken völlig aufzuopfern".

60. (S. 74) Über diese Kappe hat seitdem ausführlicher Steindorff gehandelt in der Äg. Zeitschr. Bd. 53, S. 59—74.

61. (S. 75) Vgl. Schäfer, Priestergräber, S. 5, Anm. 3. Man möchte beinahe annehmen, daß diese Form mit Eckpfosten statt der vollen Backenwände erst durch die Zeichnung angeregt ist. Wenn so die mißverstandene Zeichnung nun wieder neue körperliche Formen hervorruft, so denkt man daran, wie mißverstandene Schreibung auf eine lebende Sprache zurückwirkt.

62. (S. 76) Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Borchardt.

63. (S. 77) Bei Petrie, Abydos Bd. 2, Taf. 12, 277 findet sich, worauf mich Borchardt hinweist, ein Bild einer Kuh mit zwei Augen, in einen Tontopf geritzt.

64. (S. 78) So Levinstein, Kinderzeichn., S. 75, der sich überhaupt in Beispielen aus der alten Kunst sehr oft vergreift.

65. (S. 78) Das Bild von Abb. 33 steht bei Newberry, Beni Hasan Bd. 2, Taf. 16. Ganz ähnliches u. a. auch bei de Garis Davies, Ptahhetep Bd. 1, Taf. 21 (siehe unsere Abb. 77, S. 121, dritte Reihe von oben), sowie in thebischen Gräbern wie dem bei Wreszinski, Atlas, Taf. 68 gegebenen Bilde und im Grabe Nachets (de Garis Davies, Nakht, Taf. 22; 23; 26).

66. (S. 79) Ich habe, Scherben (Berlin), S. 44 Anm., bemerkt, daß das Urbild zur Zeichnung sich gewiß an der Decke irgend eines Königsgrabes würde nachweisen lassen; und wirklich findet es sich an der Decke des Grabes Ramses des IX (Guilmant, Ramses IX, Taf. 88). Das Scherbenbild selbst hat übrigens schon Spiegelberg, Orientalist. Lit.-Ztg. Bd. 5, S. 310 richtig erklärt.

67. a. (S. 80) Natürlich ist auch in dem Bilde Levinstein, Kinderzeichn., Taf. 28, Nr. 64 kein Gedanke an einen wirklichen Schnitt, so schwer es uns Erwachsenen heute wird, ihn nicht darin zu sehen. Ebenso bei den Staumauern der assyrischen Darstellungen des dem ägyptischen ganz ähnlichen Schadufs (Schwengelschöpfwerks) auf Taf. 51 unten links vor den Schwengelpfosten.

b. (S. 81) In der Abb. 39 (S. 81) beachte man oben am Grabhause die Köpfe der „Grabkegel", die sich ebenso z. B. Mission Bd. 5, Tombeau des graveurs, Taf. 8 finden. Ich glaube mit Spiegelberg, Report on some excavations, S. 35 nicht, daß mit der Benennung „Pflastersteine" (Borchardt, Äg. Zeitschr. Bd. 37, S. 80) die Bedeutung der Kegel erledigt ist.

68. (S. 85) Frl. F. Bernhard; ich verdanke den Bericht meinem Kollegen Bruno Schröder. Das Haus stand in Zapel bei Crivitz.

69. a. (S. 85) R. Zahn weist mir aus der griechischen Kunst zwei einander sehr ähnliche und sich gegenseitig stützende Bilder nach: Österr. Jahreshefte Bd. 2, S. 16, und Notizie degli scavi 1892, S. 362.

b. Klöden, Jugenderinner. (Inselverl.), S. 88, erzählt sehr ergötzlich, wie er als neunjähriger Junge auf dem Marktplatz seines Wohnortes von einunddemselben Standpunkt aus im selben Bilde alle vier Seiten des Platzes darstellen wollte, und sehr betrübt war, daß er durchaus nicht wußte, wie er es mit der hinter ihm liegenden Seite halten sollte.

c. (S. 38; 61) Wilkinson, Manners, Bd. 2, S. 266 berichtet von seinen Erfahrungen mit ägyptischen Bauern, wo er allerdings nach dem, was er anführt, einmal einen besonders dummen gegriffen haben muß: The modern uninstructed peasant of Egypt, who is immediately struck with and understands the paintings of the Theban tombs, if shown an European drawing is seldom able to distinguish men from animals (??); and no argument will induce him to tolerate foreshortening, the omission of those parts of the body concealed from his view by the perspective of the picture, or the introduction of shadows, particularly on the human flesh. — Eine Notiz über das Verhalten von Nubiern gegen gezeichnete und gemalte Bildnisse Descript. de l'Egypte (1826), Etat mod. Bd. 18 Teil 1, S. 331.

70. (S. 90) Diesem Satze hat sich Borchardt, Wohnhaus, S. 520 angeschlossen. In dem von Quibell wieder entdeckten und ausgezeichnet veröffentlichten Grabe Hesires in Sakkara (Quibell, Saqqara 1911—12, besonders S. 24; 28) findet man viele Geräte, die noch heute Niemand in unserer Zeichenweise wiedergeben könnte. — So ist auch das bekannte Bild der an einem Baume fressenden Ziegen (Abb. 120) noch immer ungedeutet, und wird es bleiben, bis wir seine Vorgeschichte genauer kennen. Daß der Baum gefällt und liegend ins Bild hinein gerichtet zu denken sei (Klebs, Tiefendimens. S. 24), scheint mir unmöglich. Da wäre irgendwie angedeutet, daß der Baum gefällt ist. — Über die Wasserlinienkragen an Gefäßen handelt Lacau, Rec. de travaux Bd. 25, S. 177 ohne daß ich seiner Deutung zustimmen könnte.



Abb. 120 (zu Anm. 70). Ziegen fressen von einem Baume. aR.

71. (S. 80; 91) Borchardt, Schalen; Schäfer Prunkgefäße; Jolles, Prunkgefäße. Seitdem sind die Beweise gegen die Annahme bloß gestochener Innenverzierungen durch das wichtige Stück von Abb. 52 vermehrt worden, das ich Wreszinski aus dem, was er für seinen Atlas gesammelt hat, verdanke. — Abb. 37 (S. 80) gibt den Bestand der Veröffentlichung wieder, wonach man das Bild, so wie im Text geschehen, als Becken deuten könnte. Vielleicht liegt aber nur ein Mißverständnis des Abzeichners vor, und das Urbild zeigt kein (fußloses!) Becken, sondern ein Boot. Dann wäre kein Gefäß mit Figuren, sondern eine freie Gruppe in Goldschmiedearbeit gemeint wie Schäfer, Prunkgefäße, S. 37 Abb. 98, nur daß die Kuh in einem Boot stände; man sollte das Relief in Dendera darauf ansehen. Die Kuhgöttin Hathor als Insassin eines Bootes im Papyrosgebüsch ist eine schon aus dem nR bekannte Vorstellung; vgl. z. B. Champollion, Monuments, Taf. 6, 2 (Bet el-wali).

72. (S. 96; Anm. 27) Pieper hat mich auf die schöne Stelle aus L. Richters Lebenserinnerungen, Kap. 15 hingewiesen: Richter hatte sich einmal selbviert verabredet, denselben Gegenstand von demselben Punkte aus zu malen. „Jeder befleißigte sich der möglichsten Treue in der Wiedergabe des Gegenstandes, und deshalb war ich nicht wenig überrascht, als ich, am Schluß der Arbeit aufgestanden, die vier vor mir liegenden Bilder überblicken konnte und sie so abweichend von einander fand.

In der Stimmung, in Farbe, im Charakter der Kontur war bei jedem etwas anderes hineingekommen, eine leise Umwandlung zu spüren. Ich merkte, daß unsere Augenpaare wohl das gleiche gesehen, aber das Gesehene in eines jeden Innerem je nach seiner Individualität sich umgestaltet hatte. Am stärksten trat es bei einem Melancholikus hervor: Bei ihm waren die bewegten Umrisse der Busch- und Felsmassen ruhiger und geradliniger geworden" usw. Zuletzt hat Wölfflin (Grundbegriffe) die Stelle zum Ausgangspunkt seiner Darlegungen gemacht.

73. (S. 97) Schäfer, Prunkgefäße, S. 17.

74. a. (S. 99) Bezeichnend dafür, wie wenig unmittelbare Naturbeobachtung den japanischen Bildern zu Grunde liegt, ist es, daß die fliegenden Vögel fast allgemein von oben gesehen gezeichnet werden, also von ganz hoch gedachtem Standpunkt. Die Unteransicht findet sich dagegen sehr selten, meist nur, wenn ein sich Herumwerfen im Fluge o. ä. dargestellt werden soll.

b. Für das griechische Gebiet versagt leider Delbrück, Linienpersp., obgleich er sich viel mit Vogeldarstellungen beschäftigt. Hinweisen möchte ich nur auf das schöne Bild einer segelnden Schwalbe, Excavations at Phylokopi, S. 120, Fig. 92, und auf die fliegenden Fische, ebenda, Taf. 3, endlich, worauf mich Watzinger aufmerksam gemacht hat, auf die sehr merkwürdigen Wandbilder eines etruskischen Grabes bei Tarquinii in den Monumenti inediti Bd. 12, Taf. 14 (auch bei Baumgarten usw., Hellen.-röm. Kultur, S. 236).

c. (S. 17 Anm.; 98 Anm.) Seit dem Anfange des Alten Reiches hat sich in Ägypten eine ganz bestimmte Art herausgebildet, die Federlagen eines geöffneten Flügels zu zeichnen. Diese, dem Bau eines natürlichen Flügels zum Teil überraschend genau entsprechende Zeichnung findet sich noch nicht auf den Schiefertafeln (Taf. 4, 2): dort wird nur je ein Streifen Deckfedern und Schwingen unterschieden. Eins der frühesten voll ausgebildeten Beispiele ist der den König Chephren schützende Falke (Fechheimer, Plastik, Taf. 24). Die neue Form geht also wohl auf die Schöpfer der „ägyptischen" Kunst (S. 16) zurück. Man sondert von da an stets deutlich (vgl. Abb. 56, S. 98; Bilder 15, 2): oben die Deckfedern dritter, darunter, in einen Streifen zusammengefaßt, die Deckfedern erster und zweiter Art, zu unterst den Streifen der beiden Schwingenarten. Aber auch noch genauer wird unterschieden: Die Deckfedern dritter Art laufen deutlich (Abb. 1, S. 1) in den, manchmal daumenartig aufwärts gekrümmten und zum vollen Streifen ausgebildeten (Fechheimer,

Plastik, Taf. 149) Eckfittich aus; von dem Streifen der Deckfedern zweiter Art sondern sich ab: am Körper (Abb. 1) das Büschel des Schulterfittichs, außen (Abb. 1; Taf. 50, 1) ein Strahlenbündel der Deckfedern erster Art; endlich werden (Bilder 31, 7) acht bis zehn der Schwingen als die Handschwingen von den Armschwingen durch die Farbe abgetrennt; Ober- und Unterseite des Flügels wird gelegentlich unterschieden (Fechheimer, Plastik, Taf. 149). Genauere Untersuchungen fehlen. — Dies Muster des geöffneten Flügels ist, zum Teil völlig genau so mit dem Daumenstreifen, im Bilde der geflügelten Sonne nach Phoenizien und Nordsyrien gewandert.

75. (S. 100) Ich habe das Beispiel absichtlich aus dem Mittleren Reiche genommen, weil erst da, wie die Trennung der Beine bis zur Standlinie hinunter beweist, sicher beide Beinpaare gemeint sind. Im Alten Reiche zeigen die abgestumpften Pyramiden, auf denen die Stühle stehen, um das Einsinken in den Estrich zu verhindern, oder die gerippten kegligen Enden der Beine selbst, nur einen Umriß (Abb. 49, S. 89). Wir müssen uns also dann wohl sicher denken, daß damals jedes Stuhlbein ein eng geschlossenes, im Holz ungetrenntes, Beinpaar des Tieres vorstellte, etwa wie bei der Statue Chephrens, Bilder 24, 4.

76. (S. 100) Z. B. in dem Bilde von der Decke im Palaste Amenophis des III in Theben (Springer, Handbuch d. Kunstgesch. Bd. 1, S. 47); auf dem Relief Berlin 20035, veröffentlicht Äg. Zeitschr. Bd. 38, Taf. 5 (aR); bei Nina de Garis Davies-Gardiner, Amenemhet, Vorsatzbild (nR); Wreszinski, Atlas, Taf. 33 (Berlin 18 540) nR.

77. (S. 101) Sehr einleuchtend ist der Vorgang besonders bei allen Religionen, die sich auf geschriebene Urkunden stützen. Bei diesen ist die Umdeutung durch Annahme eines doppelten Schriftsinnes, eines flacheren und eines tieferen, oft das einzige Mittel, Überlieferung und Fortschritt zu vereinigen, und öfters geradezu zum anerkannten Arbeitsmittel erklärt worden. Vgl. meinen Aufsatz Altes und Neues usw. in der Äg. Zeitschrift Bd. 55.

78. (S. 102) Zuerst herangezogen und gedeutet von Borchardt, Schalen. Ich besitze die Zeichnung eines meiner Kinder, eines sechsjährigen Knaben, der von seinen älteren Brüdern gesehen hatte, daß man bei Schalen auch einen Teil des Innern zeichnet. Sein Bild sieht genau so aus wie die Abb. 60 (S. 102), natürlich ohne das Sternmuster.

79. (S. 103) Rev. archéol. 5. Ser. Bd. 3 (1916), S. 248, findet sich das ganz ähnliche Bild eines Zirkus von einem Mosaik aus Karthago.

80. a. (S. 104) Das Bild ist wieder einmal bezeichnend für die Art der Veröffentlichungen, mit denen der Ägyptenforscher zumeist arbeiten

muß. Es findet sich bei Champollion, Monuments, Taf. 356, 1 = Rosellini, Monumenti civ., Taf. 93, 2 = Wilkinson, Manners Bd. 1, S. 421 = Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 126 = Newberry, Beni Hasan Bd. 1, Taf. 29; aber keine der Veröffentlichungen stimmt völlig zur andern, und niemand hat festgestellt, daß er etwa bewußt von dem Vorgänger abweicht. (Fast die einzige, um so rühmlichere, Ausnahme von diesem üblichen Verfahren ist de Garis Davies in seinem el Amarna.) Übrigens gibt von Allen nur Lepsius das nicht, worauf es uns hier ankommt, die Dreiviertelansicht des Schildes. Wir können sie also für gesichert halten.

b. Eine ganz merkwürdige Darstellung eines Tisches, vielleicht so, daß die Platte (?) Winkelverschiebungen zeigt, finden wir bei Rosellini, Monumenti civ., Taf. 68 = Champollion, Monuments, Taf. 174. Ich erwähne sie hier nur, um auf sie aufmerksam zu machen. Vielleicht bedeutet aber das verschobene Rechteck nicht die Tischplatte. Eine Nachprüfung des Urbildes scheint nicht mehr möglich zu sein.

81. (S. 104; 163) **a.** Veröffentlicht bei Quibell-Green, Hierakonpolis Bd. 2. Dort sagt Green auf S. 21: No definite order seems to have been attempted. It cannot be said, that the lower part represents the river bank, and the upper part the desert; but the scenes seem to have been put where there was room for them, after the larger designs, such as the boats, had been drawn. Nach den im Grabe gefundenen Gefäßen setzt Petrie, ebenda, S. 54 das Grab in Nr. 63 seiner Staffeldaten (Sequence dates; vgl. über diese sein Diospolis parva). Die rechteckige Kammer mit geböschten Wänden ist (Abb. 121) durch eine kurze Scherwand in zwei Teile geteilt. Die Wand B ist stark beschädigt, C und D sind leer. AEFG zeigen eine nicht ganz 30 cm hohe schwarze Sockelbemalung, die oben durch einen etwa 2 cm breiten roten Strich abgegrenzt wird. Die Hauptfläche der Wand ist auf A, das ganz von dem auf Taf. 2, 1 gegebenen Bilde eingenommen wird, gelb (das Bild bei Quibell-Green, Hierakonpolis Bd. 2, in schwarzweißer Übersicht auf Taf. 75, farbig und größer in drei Teilen auf Taf. 76—78). Die Wände EFG haben weißen Grund; nur auf E sind Reste roter Figuren erhalten, die bei Quibell-Green auf Taf. 79 groß

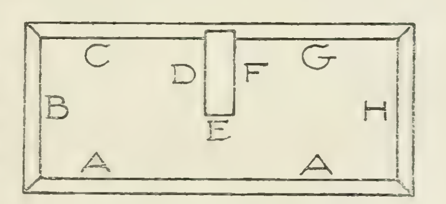


Abb. 121 (zu Anm. 81a).
Grundriß des bemalten Grabes von Kom el-ahmar.

gegeben sind. Green macht auf S. 20 darauf aufmerksam, daß am oberen Ende der Wände der Putz schon die Umbiegung zur Decke zeigt, also oben nichts mehr an den Bildern fehlt und auch kein gemalter Wandabschluß zu ergänzen ist.

b. Borchardt, Sahure Bd. 2, S. 4, hat auch auf diese Bilder seine dort entwickelte Theorie angewendet, daß die Wandbilder der ägyptischen Tempel und Gräber auf Wandbehänge mit eingewebten oder aufgemalten figürlichen Darstellungen zurückzuführen seien. Das beruht vor allem auf der von ihm (Pflanzensäule, S. 5) aufgenommenen, von Pietschmann einmal hingeworfenen, Deutung des aus vielen bestehenden Zierfrieses am oberen Rande der Wände als geknotete Aufhängefransen eines Behanges. Aber Borchardt verschließt seine Augen dagegen, daß die Verzierung schon auf Bildern der ersten Dynastie (Elfenbeintäfelchen des Menes, jetzt, durch ein neugefundenes Stück vervollständigt, Proceedings soc. bibl. arch. Bd. 28, Taf. 2, bei S. 254), dann in der vierten Dynastie (Lepsius, Denkmäler, Abt. 2, Bl. 101), und später oft in uralten religiösen Bildern (Tylor, Walldrawings [Paheri], Taf. 7) auf Kapellendächern vorkommt (Petrie, Decorative art, S. 101), auch als Bekrönung von Mauern (vgl. Taf. 46, 1; bei Tylor a. a. O.; vgl. Griffith ebenda zu Taf. 7). In all diesen Fällen ragen die angeblichen „geknüpften Fransen" frei über die Gebäude empor. Damit ist auch die Deutung des Schriftzeichens durch Borchardt als Matte widerlegt. Woraus der Zierat entstanden ist, weiß ich allerdings nicht; Petries Erklärung, Decorative art, S. 101, genügt auch nicht.

Borchardt will auch die Abschlußfarben der in Gräbern und Tempeln des Alten Reiches üblichen Sockelbemalung für seinen Satz in Anspruch nehmen. Daß aber der rote Strich nichts mit einer Matte zu tun hat, zeigen Bilder wie das aus dem Grabe Hesires (dritte Dynastie), bei Quibell, Saqqara 1911—12, Taf. 8; 9, ferner Borchardt, Ne-user-re Bl. 24 und de Garis Davies, Ptahhetep Bd. 1, Taf. 20 (fünfte Dynastie), wo die Bespannung erst über dem Sockel ansetzt. Der schwarze Sockel im vorgeschichtlichen Grabe von Hierakonpolis, also zu einer Zeit, wo von geregeltem Hausteinbau noch keine Rede ist, zeigt, daß die schwarze Sockelbemalung des Alten Reiches nicht aus Nachahmung des Basaltsockels in den Tempeln der Könige entstanden, sondern daß im Gegenteil der Stein nur ein kostbarer Ersatz für die althergebrachte Bemalung ist.

Daß es Wandverkleidung aus Matten oder Stoffen gegeben hat, ist ja sicher, und daß gewisse Zierbänder am oberen Wandrande der

Gräber des Alten Reiches auf Schnürmuster zurückgehen (z. B. Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 44c; 67—70; 105), ist wahrscheinlich (doch könnte das Schnürmuster aus einem älteren, anders zu deutenden Muster, vgl. etwa Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 19—22, unter Annäherung etwa an das Rundstabmuster, entstanden sein); für die Möglichkeit an sich, die Scheibe im -Ornament als Knoten zu deuten, vgl. ihr Vorkommen bei zusammengeschlungenen Lotosstengeln, Griffith, Paheri, Taf. 6; 8. Aber die Entstehung der Wandbilder aus einem Wandbehang ist durch all das nicht bewiesen und bleibt eine unnötige Annahme. Sollen etwa die Malereien in den westeuropäischen Urzeithöhlen auch auf Wandbehang zurückgehen?

82. a. (S. 17 Anm.; 106) Diese Erklärung aus dem sinnlichen Eindruck hat Borchardt, Schalen, S. 1, gegeben; in meinen Prunkgefäßen habe ich ihr noch zugestimmt und nur den kleinen Vorbehalt gemacht, daß die Tischplatte natürlich nicht rechteckig, sondern rund zu denken sei. Eine ganz unmögliche Deutung des Opfertisches gibt Klebs, Reliefs d. Alt. Reichs, S. 132, recht bezeichnend für ihren in Anm. 90a angedeuteten Standpunkt diesen Dingen gegenüber. — Nach dem im Text Ausgeführten fällt also die Gestaltung der neuen Form vielleicht in die Zeit der Entstehung der „ägyptischen“ Kunst (S. 16).

b. (S. 106) Die Erklärung der auf dem Tische liegenden Gebilde als Brote (Griffith, Hieroglyphs, S. 54) ist zwar die wahrscheinlichste, doch ist möglich, daß die später häufige deutliche Darstellung als Palmwedel o. ä. auch nicht so ganz aus der Luft gegriffen ist, daß also zwei Dinge hier ineinandergeflossen sind: Bilder wie die mit Blättern umsteckte gefüllte Schale bei Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 41b und das Bild Kairo, Grabsteine Bd. 4, Taf. 102, Nr. 703 weisen vielleicht auf die Quelle dieser später untergeschobenen Deutung der Brote als Palmwedel o. ä.

83. (S. 107) Die innere Deutung des Bildes in meinen Prunkgefäßen, S. 40, ist danach zu ändern.

84. (S. 110) Hierzu und zu einigen anderen uns hier beschäftigenden Fragen bringt manches Wulff, Kunstgesch. Monogr., 1. Beiheft, S. 7.

85. (S. 118; Anm. 46) Delbrück, Linienpersp., S. 5, der allerdings den Ausdruck in viel weiterer Verwendung braucht. Mir scheint es besser, das Wort auf das zu beschränken, was Delbrück unvollkommene Staffelung nennt. Vgl. Anm. 46.

85 A. (S. 120) Natürlich stehen nicht etwa die Götter im Himmel und die Gefangenen darunter auf der Erde. Borchardts Deutung in diesem Sinne (Sahure 2. Teil, S. 18) beruht auf Flüchtigkeit.

86. (S. 122) Er ist dadurch nicht stichhaltiger geworden, daß ihn Maspero immer wiederholt hat (noch Gesch. d. Kunst, S. 66). Allerdings ist meistens die Wüste mit den Jagdtieren an den oberen Rand geschoben, aber auch Schiffe, also der Fluß, nehmen, z. B. Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 9, diese Stelle ein. Die Nachwirkung berühmter Werke reicht vollkommen aus, um die übliche Anordnung zu erklären.

87. (S. 122) Ich verdanke den Bogen Herrn Karl Herold.

88. (S. 123) Ob in einem Bilde wie de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 2, Taf. 5 die Leute im Wasser oder am Wasser stehend Lotos pflücken, läßt sich nicht mit Sicherheit unterscheiden. Das Bild bei Wreszinski, Atlas, Taf. 70 gehört nicht in diesen Zusammenhang; was Wreszinski für eine Matte hält, sind ja die Fußblätter der Papyrosstauden.

89. (S. 125) Ich sehe, daß de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 2, S. 26, Anm. 1 und Montet, Rec. de travaux Bd. 35, S. 123, auf dem richtigen Wege zur Deutung des Wasserberges gewesen sind. Die Form ist auch auf die Nilpferdjagd übertragen worden, vgl. de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 2, Taf. 20 und die spätere bei Wreszinski, Atlas, Taf. 77 (Thutmosis III). Die älteren mir bekannten Nilpferdjagden haben den Wasserberg noch nicht.

90. a. (S. 126; Anm. 82a; 102) Daß sie das nicht tun, sondern stets unsere sinnliche Betrachtungsweise in den Bildern aufzufinden suchen, scheint mir das Grundübel der meisten Arbeiten über ägyptische Zeichnung, das in Klebs, Tiefendimens. besonders hervortritt, so viele gute Einzelbeobachtungen der Aufsatz auch enthält.

b. (S. 127) Ungefähr das wildeste der Art ist aber wohl der Gedanke, die vorgeschichtlichen (!) Schiffsbilder (Taf. 2, 1; 3,1) als perspektivische Bilder runder Befestigungsanlagen zu deuten (Loret, Rev. égyptol. Bd. 10, S. 92; Naville, Archives suisses d'anthr. gén. Bd. 2, S. 77 ff. Petrie, Ancient Egypt 1914, S. 32; 33, tritt für die Schiffe ein, bringt aber leider auf S. 34 ein vorgeschichtliches Gefäß mit wohl sicher falscher Bemalung hinein). Die Sache ist jetzt endgültig erledigt durch Bilder wie Taf. 20, 3.

c. Perspektivische Verkleinerungen von Figuren glaubt E. Unger auf assyrischen Denkmälern zu sehen, Publ. d. k. Osman. Museen Nr. 5, die Reliefs Tiglatpilesars III aus Nimrud. Er nimmt an, daß die Dinge so gezeichnet seien, wie sie dem im Bilde dargestellten Könige erschienen. Eine derartige Auffassung, die mir nicht richtig scheint, würde sich mit Gedanken berühren, die O. Wulff, Kunstgesch. Monogr., 1. Beiheft, S. 1, ausgeführt hat. (Ähnliches s. S. 120.)

d. Hölscher, Hohes Tor, S. 9/10 möchte Rücksicht auf perspektivische Wirkung bei einem Bau Ramses des III annehmen. Ich glaube nicht, daß eine Absicht vorliegt.

91. (S. 126) Die ältere griechische Kunst hat diese Zerlegung in klare Bildstreifen von Ägypten übernommen.

92. (S. 127) Eins meiner Kinder.

93. (S. 128; 131) Man müßte das auch bei griechischen Vasenbildern usw. mehr beachten.

94. (S. 130) Ein mittelhochdeutsches hôher stân u. ä. für zurücktreten ist zu jung, um für uns in Betracht zu kommen. — Unsere deutschen Ausdrücke: „Er kam die Straße herauf, er ging die Straße hinunter", sind an Wohnorten entstanden, die merklich erhöht lagen (R. Hildebrandt, Vom deutschen Sprachunterricht, S. 225 Anm.). Ist das griechische *ἀνά* auf ähnliche Weise zur Bedeutung „zurück" gekommen? — Wie es in der Sprache oft geht, kreuzen sich wohl manchmal zwei Vorstellungen. Wenn es z. B. bei Homer heißt *λαὸν ἀνήγαγεν ἐνθάδε*, so ist im Grunde das *ἐνθάδε* vom Ziel aus gesehen, das *ἀνήγαγεν* vom Abfahrtsufer. — Wenn im Lateinischen und ebenso im Deutschen von alta vetustas „hohem Altertum" gesprochen wird, so ist da örtliche Perspektive auf zeitliche übertragen. Bei den Ausdrücken hoch betagt, hohes Alter usw. gilt dagegen gewiß die Vorstellung der wirklichen räumlichen Höhe, vom Wachsen o. ä.

95. (S. 137) So gaben es meine Kinder an.

96. a. (S. 138) Da die Stützecken meist nicht durch eine Linie vom gestreckten Hauptkörper abgeschnitten sind, wird man sich das Himmelsdach wohl nicht als einfache Platte mit angesetzten Stützecken, sondern mit Zargen vorzustellen haben, etwa wie eine deckellose umgekehrte flache Kiste, so wie Maspero es in dem sonst nicht richtigen Weltbilde seiner Histoire Bd. 1, S. 17, zeichnet. — Wie der Himmel auf den Gipfeln der Weltecken ruht, zeigt Taf. 36, 1.

b. (S. 141) Die Darstellung Taf. 47, 1 scheint mir unmöglich anders zu deuten, als ich es in der Unterschrift getan habe (ähnliches Bild in London, Papyrus Ani, Taf. 2; London, Greenfield papyrus, Taf. 4). Das Bild ist also dem Sinne nach gleich dem von London, Papyrus Hunefer, Anhai usw., Taf. 8, das sich besser im Sarge Sethos des I findet (Brugsch, Mythologie, zu S. 216). Man beachte auch den Ozean, aus dem die Sonne aufgeht, bei Naville, Totenbuch Bd. 1, Taf. 22 L a, am oberen Bildrande. Sicher Osten (unten) und Westen (oben) zusammen in einem Bilde bei Naville Bd. I, Taf. 21 B a, aus Berlin P. 3002, c. Im Papyrus Anhai, Taf. 1, sind hübsch die Figuren der gleich

den Pavianen die Sonne begrüßenden Rechit- und Henememet-Menschen, die ersteren liegend, die anderen stehend. (Die Deutung dieser Figuren bestätigt mir Grapow durch Hinweis auf Mariette, Denderah Bd. 3, Taf. 77 j; l).

97. (S. 142) Ein Gegenstück ist vielleicht auch das, was in der Geschichte der Weinpressendarstellung auftritt, die Klebs, Tiefendimens. S. 24, verfolgt. Die in der Zeichnung senkrecht stehenden Preßbengel werden an jedem Ende unten und oben von je einem Mann gepackt. Die beiden Männer jeder Seite stehen in der Zeichnung übereinander (übrigens rein aus der Vorstellung heraus, daß die Männer an den Enden anpacken, nicht etwa mit Annahme eines Vorder-, Mittel- und Hintergrundes). Daraus sind dann die Bilder geworden, in denen der obere dem unteren wirklich auf den Rücken gestellt wird. Doch bleibt in der Geschichte dieser Bildform noch recht vieles dunkel.

98. (S. 142) Vgl. die auf eine Bemerkung Sethes zurückgehende Anmerkung in meinen Prunkgefäßen, S. 8 Anm.

99. a. (S. 143) Es war übereilt, daß Spiegelberg in der Orientalist. Lit.-Ztg. Bd. 1, S. 236, in dem Nebeneinanderbestehen der beiden Schriftzeichen 𓁷 und 𓁶 Rassengegensätze witterte. Im geschichtlichen Ägyptischen sind beide Schriftbilder gewöhnlich als „Gesicht" und „Kopf" geschieden, doch finden sich noch Spuren dafür, daß 𓁷 einst den ganzen Kopf bezeichnet hat, vgl. Äg. Zeitschr. Bd. 44, S. 94 Anm.

b. (S. 143) Sammlungen von Gesichtern in Vorderansicht, deren Zahl im Neuen Reiche stark zunimmt, etwa bei von Bissing, Denkmäler, zu Nr. 79 80 Anm. 31 und Wreszinski, Atlas, zu Taf. 91 a; doch ließe sich die Reihe leicht verlängern, obgleich sie im Verhältnis immer sehr kurz bleiben wird. — Bei Hathor und Bes scheint mir doch babylonischer Einfluß auf gewisse Formen nicht ganz von der Hand zu weisen. Dahin gehören bei Hathor wohl die Schneckenzöpfe von Taf. 49, 3, die ja an babylonischen Göttinnen von Alters her sehr häufig sind (auch die asiatisch-ägyptische Göttin Kadesch hat sie, z. B. Berlin 21626). In Ägypten sind sie auch auf Königinnen übertragen. Die Vermittlung zwischen Ägypten und Babylon mag hier Byblos mit seinem alten Hathorkult gebildet haben. (Zu den ältesten nachweisbaren Beziehungen dieser Stadt zu Ägypten siehe Sethe, Äg. Zeitschr. B. 45, S. 7 ff.; Bd. 47, S. 71.) Für Bes scheint Lanzone, Dizionario di mitologia egizia, Taf. 75 bisher nicht genügend beachtet, wo ein weibliches Bes-ähnliches Wesen eine Brustplatte trägt wie palästinische Völker (Kairo, Thutmosis IV, Taf. 10); siehe Nachträge (S. 241). — Bei Tierköpfen kennt das Ägyptische von Alters her die Ansicht von oben, wie bei

dem Fuchskopf an den sogenannten Zauberstäben des Mittleren Reiches (Berlin 6709 u. ä.) und den oft als Schmuckstück vorkommenden Pantherköpfen, deren Ursprung aus den wirklichen Köpfen der viel getragenen Pantherfelle klar ist. In der achtzehnten Dynastie sind oft die Köpfe anpackender Hunde und Raubtiere in Aufsicht gegeben (Prisse, Hist. de l'art, Atlas Bd. 2, Taf. 24; Ann. du service Bd. 2, S. 10 u. ä. m.).

c. (S. 143; Anm. 106b) Ein lehrreiches Bild einer Handlung aus dem Bilde heraus findet sich in dem von Borchardt Äg. Zeitschr. Bd. 35, S. 129 unten, veröffentlichten Kairischen Relief: Eine Frau steht hinter einem Mörser, der sie bis zu den Knieen verdeckt; die über den Kopf erhobenen Arme halten die Mörserkeule, die den Körper der Länge nach durchschneidet; beide hängenden Brüste liegen innerhalb des Körpers; das Gesicht ist nach rechts (vom Beschauer aus) gewendet. (Beschreibung nach dem Original).

Seit der achtzehnten Dynastie findet sich gelegentlich die Figur eines Menschen, der sich aus dem Bilde herausbeugt. Dabei ist der Kopf dann manchmal von der Seite gezeichnet (Grab Peheris in el-Kab: Tylor, Wall drawings [Paheri], Taf. 5 = Griffith, Paheri, Taf. 3 = Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 10a; Grab Hejes: Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 116), manchmal auch von hinten, so z. B. im Grabe Rechmeres (deutlich bei Prisse, Hist. de l'art, Atlas Bd. 2, Taf. 57 = Newberry, Rekhmara, Taf. 20, zerstört, aber mit Ansätzen der Ohren; dazu Wreszinski, Atlas zu Taf. 5), ferner in den Reliefs der Seeschlacht Ramses des III (Photographie von E. Meyers Fremdvölkerexpedition Nr. 457. Hinweis von Borchardt).

100. (S. 151) Vgl. Jolles im Archäol. Jahrb. Bd. 19, S. 27. Weiteres über die Symmetrie im Ägyptischen bei Borchardt, Sahure Bd. 2 Text, S. 6. Der Stoff sollte für das Ägyptische einmal erschöpfend behandelt werden. Vgl. S. 95.

101. a. (S. 153) Schmetterlinge neben Vögeln etwa in den roten Vorzeichnungen auf dem Berliner Relief 15420 (aR) und dem Vorsatzbild von Nina de Garis Davies-Gardiner, Amenemhet (nR); neben einem Nilpferd z. B. de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 2, Taf. 20, dazu Text S. 26 Anm. 1.

b. (S. 153) Kleine Rinder und anderes Vieh neben großen Menschen außer der genannten Stelle aus dem nR.: von Bissing, Gemnikai Bd. 2, Taf. 22 (aR); von Bissing, Denkmäler, Taf. 102 (Sp).

c. Gedanken über die wirklichen Größenverhältnisse spielen natürlich garnicht hinein in Bilder von Himmelskörpern, in denen Götter stehen (Taf. 36, 1). Auch bei uns denkt ja Niemand darüber nach, wie

groß der Mann im Monde ist, oder der Mond in Wirklichkeit sein muß, um ihn aufzunehmen.

102. (S. 143; 154) Siehe die Zusammenstellungen bei Klebs, Tiefendimens. Vgl. oben Anm. 90.

103. (S. 154) Dasselbe findet sich bekanntlich in der griechischen Kunst. Auf ähnliche Weise erklärt sich auch etwa das Bild Wreszinski, Atlas, Taf. 63, in dem der Herausgeber perspektivische Verkleinerung der Figuren erkennen will.

104. (S. 155) Nach Mitteilung von Pieper.

104 A. (S. 92; 155) Über den Zusammenhang zwischen Schrift und Kunst in Ägypten handelt vortrefflich Schneider, Kultur und Denken, S. 83, der auch vom „Lesen" der Bilder spricht. Dies ist weiter ausgeführt von Borchardt, Sahure, Bd. 1, S. 5/6, von dem der Vergleich der Hervorhebung durch Größe mit dem Fettdruck stammt.

105. (S. 21; 159) Seit Lepsius' grundlegendem Aufsatz in den Denkmälern, Text Bd. 1, S. 233, hat über diese Dinge am besten gehandelt Edgar im Rec. de travaux Bd. 27, S. 137. Seitdem ist mancherlei an Stoff dazu gekommen, (vor allem Mackay, Journ. of eg. archaeol. Bd. 4, S. 74). Es lohnte wohl, alles von neuem zusammenzufassen.

106. a. (S. 163) Perrot-Chipiez, Hist. de l'art Bd. 1, S. 701; im Lichtbild bei Borchardt, Kunstwerke (Kairo), Taf. 28. Ähnliches auf einem Bilde aus libyscher Zeit (Berliner Sarg Nr. 20132: Bilder 22, 1; Berlin, Amtl. Ber. Bd. 33, Sp. 199.

b. Es kommen auch richtig im Innern der Brustfläche liegende Brüste vor, wie z. B. in dem Londoner Wandbilde des Neuen Reichs (Rosellini, Monumenti civ., Taf. 99, 1 = Champollion, Monuments, Taf. 327 bis = Wreszinski, Atlas, Taf. 91, runde Brüste); auf unserer Taf. 43, 3; in der in Anm. 99 c beschriebenen Figur des Alten Reiches; sowie bei Quibell, Saqqara 1908—10, Taf. 67; u. a. m.

107. (S. 164) Berlin, Ausführl. Verz. ägypt. Alt., S. 106 (fußlose Frauenfiguren bis ins Mittlere Reich, ja vielleicht die achtzehnte Dynastie hinein); Capart, Primitive art, S. 24 u. ö.

108. (S. 169; 193) Vor der Zeichnung bei Perrot-Chipiez, Hist. de l'art Bd. 1, S. 641 ist zu warnen. Das Urbild läßt nichts von dem erkennen, was da an Muskeln in die Brust hineinerfunden ist.

109. (S. 176) Gewisse Frauenstatuen des Alten Reichs (z. B. Britisches Museum 24619; ich verdanke H. Fechheimer ein Lichtbild der Figur von der Seite) zeigen im Nacken eine an die hintere Linie der Reliefhaare allenfalls erinnernde Ausbuchtung der Haarmassen.

Doch ist dies eine Ausnahme, und die Biegung längst nicht stark genug, um die Linie in den Zeichnungen zu erklären, die vielleicht umgekehrt hier das Rundwerk beeinflußt hat.

110. (S. 177) Nach von Bissing, Denkmäler, Text zu Nr. 34, letzte Spalte, sollen die Reliefs in seinem Gemnikai Bd. 1, Taf. 15 und 20 den Hals in Dreiviertelansicht zeigen. In Wirklichkeit weisen sie dieselbe Halsbehandlung auf, wie unsere Taf. 41, 3. Von Bissing beruft sich für seine Deutung der Halsdarstellung auf das Zeugnis von Sachverständigen. Aber das ist mir nur wieder ein Beweis für das, was mich häufige eigene Erfahrung gelehrt hat, daß nämlich das gelegentliche Heranziehen eines Fachmannes sehr oft nichts nützt, ja geradezu in die Irre führen kann, da diesem meist die geschichtlichen Voraussetzungen fehlen. Es hilft eben nichts, auch in technischen Dingen, als daß man die Kenntnisse soweit wie möglich sich erwirbt, und dann selbst urteilt.

111. (S. 178) Erman, Ägypten, S. 534 Anm. 1, möchte annehmen, daß manche Künstler sich den Körper derartiger Figuren vom Rücken aus gesehen denken, und verweist dafür auf Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 18; 19; 21; 32. Als Ganzes halte ich das nicht für richtig, und glaube, Erman sieht damit von unserem heutigen Standpunkt aus, auf den wir uns in diesen Dingen nur zu leicht drängen lassen, etwas in die Bilder hinein, woran der alte Künstler nicht gedacht hat. Wohl aber werden sicher einzelne Gliedmaßen bei der Umkehrung auch in ihrer Ansicht verändert; vgl. S. 182. — Einen Beweis für die Richtigkeit des Ermanschen Gesetzes, daß für den Ägypter die natürlichste Bildrichtung die nach rechts ist, siehe Berlin, Amtl. Ber. Bd. 40, Sp. 45.

112. a. (S. 179) Der Versuch zur Unterscheidung ist zuerst bemerkt von Erman, Ägypten, S. 532.

b. (S. 181; 190 Anm.) Bei den Beinen ergab sich von selbst, daß das vorangestellte als das vom Beschauer entferntere galt (vgl. S. 68; 100), und das ist dann auch auf die Arme übertragen worden (S. 181). Man soll diese Unterscheidung der Oberarmmuskeln allein also nicht zu einer Deutung der Oberkörperzeichnung als sinnlich zusammengefaßte Ansicht benutzen.

113. (S. 180) Die Abbildungen bei Erman, Ägypten, S. 294 und 307 sind vom Zeichner falsch aus Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 21 zurechtgestutzt. In besonderen Fällen, wo es durch die Bewegung gefordert ist, wie auf unserer Taf. 23, 1, wird allerdings auch wohl einmal der Arm durch die Brust verdeckt. Andere Künstler helfen sich

auch hier ohne Deckung (Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 101 b; daneben ein Beispiel mit verdecktem Arm).

114. (S. 182) Eine Durchsicht von Lepsius, Denkmäler Abt. 2 zeigt diese Handhaltung auf Bl. 51; 56; 58; 63; 72; 77; 87; 111.

115. (S. 183) Inzwischen hat einiges zur Geschichte der Seitenansicht des Menschen beigebracht Klebs, Tiefendimens., S. 32.

116. (S. 184) Über einige dieser Formen hat seit dieser Niederschrift Madsen, Äg. Zeitschr. Bd. 42, S. 65 gehandelt, aber recht unzulänglich. Dadurch daß er Ermans Andeutung des Richtigen im Berliner Ausführl. Verz. äg. Alt., S. 72, bestreitet, hat er sich das Verständnis gleich verbaut. Übrigens scheinen mir die Figuren der Kopenhagener Scheintür, von denen Madsen ausgeht (seitdem im Lichtbild in Kopenhagen, Choix de mon., Taf. 5), sicher zu den auf ägyptischen Denkmälern nicht seltenen Krüppelbildungen zu gehören, wenn auch nicht dieselbe Art gemeint ist wie etwa Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 27 rechts.

Das unvollkommene Seitenbild für den Grabinhaber, da wo man sonst die Grundform findet, scheint (Mariette, Mastabas, S. 414/15, Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 79) vom Ende der 5. Dyn. an vorzukommen (Spiegelberg, Straßburg, Kunstdenkm., S. 1 Anm. 4), und in der sechsten weit verbreitet zu sein; man blättere z. B. die Tafeln von Capart, Rue de tomb. durch. Siehe auch Schäfer, Priestergräber, S. 9/10. In Berlin haben wir die Reliefs 15321 (Gegenstück dazu Straßburg, Kunstdenkm., Taf. 1) und 7779. Die spätesten Beispiele, abgesehen von der altertümelnden Spätzeit, finden sich bei Blackman, Meir Bd. 2, Taf. 16 aus der zwölften Dynastie.

117. (S. 185) Manche Frauenbilder aus der kretischen und mykenischen, ja noch aus der älteren eigentlich griechischen Kunst locken zu einem Vergleich mit Taf. 11, 1, da man mit der Erklärung aus der Hochbusigkeit allein doch wohl nicht auskommt. Doch bleibe das dahingestellt.

118. a. (S. 188) Die Abbildung ist gegeben nach Prisse, Hist. de l'art, Atlas Bd. 2, Taf. 60. Die Richtigkeit wird außer durch die Worte bei Prisse, Text, S. 424, auch durch eine Pause bestätigt, die mir de Garis Davies freundlichst vor Jahren gemacht hat. Das Bild sitzt auf der Westseite der Südwand im Grabe Kenamuns in Theben, (Schech Abd el-Kurna, Nr. 93 nach Gardiner-Weigalls Zählung.

b. Die Figur der Prinzessin Beketaton bei Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 100a ist nach de Garis Davies, el Amarna Bd. 3, Taf. 18 zu verbessern. Was die Figur auf dem jetzt im Louvre befindlichen Salblöffel Prisse, Monuments, Taf. 48, 2 betrifft, so hat mir 1906

G. Bénédite freundlichst mitgeteilt, daß die Zeichnung falsch ist. Die Brust in der Fläche ist von Prisse erfunden.

119. a. (S. 190) Nach links gewendet. Nach einer fremden Zeichnung abgebildet bei Prisse, Hist. de l'art Atlas Bd. 2, Taf. 7a. Nach Prisses Vermutung (Text, S. 397) ist das Bild seitdem zerstört.

b. Was wir hier besprechen, sind Dreiviertelansichten, die durch die Wahl des Beschauerstandpunktes bedingt sind. Andere verursacht der Körper durch eine Wendung in sich. So ist gewiß die Brustdarstellung bei einer tanzenden Musikantin im Grabe Nachets in Theben (Abb. 116, S. 189, 18. Dynastie, vor Amenophis dem IV; de Garis Davies, Nakht, Vorsatzb. und Taf. 15; 16) zu deuten. Die kurzen Falten unter der Brust sind aus der „Grundform" beibehalten.

c. Die Zeichnungen Leiden, Monumenten, Bd. 3, Taf. 24; 26 sind falsch (vgl. Leiden, Beschreibung, Neues Reich, Gräber, Taf. 15; 30).

d. Dagegen bietet ein ptolemäisches Relief (Abb. 115, S. 189) in Philä (Vorhalle, Rückwand, rechts vom Eintretenden) zwar dieselbe Brustzeichnung; da ist sie denn aber wieder schematische Wiederaufnahme des Uralten (vgl. S. 164 unten) durch die Spätzeit. Auf die kurzen Brustfalten (vgl. zu b) ist bei solchem Werk nichts zu geben.

e. So verschieden ist dieselbe Erscheinung je nach ihrer Zeit zu deuten. So haben wir z. B. bei der Figur eines Erschlagenen (Taf. 36, 2) aus einem Relief Sethos des I an beabsichtigte Wiedergabe einer Drehung im Körper zu denken, während wir bei der ähnlichen Figur der Frühzeit (Taf. 5, 3) solche Gedanken scharf ablehnen mußten.

120. (S. 191) Ein Gegenstück dazu bilden vielleicht zwei flach in Holz geschnitzte Figuren der Nilpferdgöttin Thuëris im Britischen Museum (Nr. 1318; 35813), die die beiden lang herabhängenden Brüste nach dem vorderen Umriß hin zusammengeschoben zeigen.

121. (S. 191) Es ist merkwürdig, daß die männliche Göttertracht auch darin der alten Frauentracht gleicht, daß sie ähnliche Achselbänder hat.

122. (S. 13) Als Begleiterscheinung neben der Rückbildung der großen Kunst in der Spätzeit ist die Tatsache wichtig, daß zur Zeit der 21. Dynastie (um 1000 v. Chr.) auch in der Buchschrift eine Rückbildung der Formen unter Anlehnung an die der 18. Dynastie eintritt, was Möller in seiner Hieratischen Palaeographie Bd. 3, S. 1 beobachtet hat.

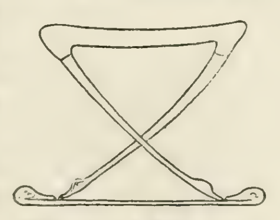


Abb. 122 (zu Anm. 123). Feldstuhl in ägyptischer Zeichnung. nR.

123. (S. 73) Sollte jemand nach Abb. 122 einen Feldstuhl bauen, so würde er wohl

die Grundschienen in die Kreuzebene legen wollen. Erhaltene Stühle dieser Art lehren aber, daß sie von Kreuz zu Kreuz liefen. Haben die Schienen, wie es häufiger ist, die Form glatter Walzen, so zeichnet man, ganz wie wir in Werkzeichnungen, nur ihre scheibenförmigen Kopfflächen. Vgl. Berlin, Amtl. Ber. Bd. 40, Sp. 157/58.



Abb. 123 (zu Anm. 124). Betender. mR.

124. (S. 191) Um deutlich auszudrücken, daß ein Teil der Haarmassen auf den Rücken, der andere vorn auf die Brust fällt, hat der Künstler von Abb. 123 (nach einem Relief des mR) zu einer recht absonderlichen Darstellungsweise gegriffen.

Nachträge zu den Anmerkungen.

Zu Anm. **23c.** In Steindorffs Baedeker habe ich eine Deutung gewisser Hörnerverzierungen bei Tributrindern gegeben, die hierher gehört: Die geschwungenen Hörner (Abb. 125, S. 241) haben an die emporgehobenen Hände der um Gnade flehenden Neger erinnert, und diesen Gedanken hat man dadurch weiter ausgesponnen, daß man zwischen die Hörnerwurzeln Nachbildungen von Negerköpfen setzte, und auf die Spitzen solche von Händen steckte. Das findet sich in Bet el-wali unter Ramses dem II (Champollion, Monuments Bd. 1, Taf. 70) und vorher unter Tutenchamun im Grabe des Heje (Huje) in Kurnet Murrai (Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 117). — Übrigens läßt sich manches von den späteren Formen der südlichen Tributgaben auf Amenophis den IV oder weiter zurückführen, z. B. die eigentümliche Füllung zwischen den Rinderhörnern (Heje) auf de Garis Davies, el Amarna Bd. 1, Taf. 14 und Bd. 6, Taf. 18; die Tragstangen mit goldenen Bäumen, Ketten- und Panterfellbehang (vgl. Schäfer, Prunkgefäße, S. 23) in Bet el-wali (a. a. O. und auch Lepsius, Denkmäler, Abt. 3, Bl. 176e) und im Heje, weisen ebenso wie die Schalen mit Figuren aus dem Heje-Grabe auf de Garis Davies, el Amarna Bd. 2, Taf. 38 und Bd. 3, Taf. 15 (Amenophis IV) und Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 63a (Amenophis II).

Zu Anm. **53a.** Ich kenne z. B. nur einen Fall, wo beim Menschen das dem Beschauer nähere Bein vorausgestellt ist, das ist in der Vorzeichnung zu dem Londoner Scherbenbild Ramses des IX (Inscriptions in the hieratic usw. character, Taf. 1 = Berlin, Amtl. Ber. Bd. 40, Sp. 55).

Anm. **71 A** (S. 92). Ein vortreffliches Beispiel für die überzeugende Kraft ägyptischer Darstellungsweise ist z. B. die Figur eines Wächters in dem thebischen Wandbild Berlin 18539 (Abb. 124): Er hockt auf einem Klotz, die Ellenbogen auf die Kniee gestützt, den Kopf mit den schläfrigen Augen zwischen die Schultern gezogen. Nicht viele werden vor der genialen Zeichnung auch nur bemerken, daß die Haltung des Unterarms, wenn man sie als „wahrnehmiges" Bild auffaßte, völlig unverständlich wäre. Andere Lösungen derselben Aufgabe findet man z. B. Äg. Zeitschr. Bd. 44, S. 78 (aR), bei Wreszinski, Atlas, Taf. 26 c (Chamhet nR), Taf. 44 (Userhet nR) usw.



Abb. 124 (zu Anm. 71 A). Schläfriger Wächter. nR

Zu Anm. **99b.** Für eine Verbindung des Bes mit Vorderasien könnte man auch anführen, daß er auf Käfersteinen oft mit dem Heber aus einem Kruge trinkend dargestellt wird; Belege z. B. bei Wiedemann, Orientalist. Lit.-Ztg. Bd. 21, S. 280.

Anm. **108 A** (S. 174). Sehr seltsam hat sich ein Zeichner des nR bei Carnarvon, Five years usw., Taf. 8 geholfen, um bei der Seitenansicht einer Mumie einen auf die vordere Brustfläche gemalten Geier wiederzugeben. Wenn man nicht wüßte, wie die Figur zu denken ist, würde man glauben, es solle eine körperliche Vogelfigur auf der Mumienbrust liegend dargestellt sein.



Abb. 125 (zu Anm. 23 c, S. 240). Verzierte Rinderhörner. nR.

Einige Buchtitel in genauerer Fassung.

Äg. Zeitschr. = Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde. Leipzig.

Berlin, Goldschmiedearb. = Königliche Museen zu Berlin, Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung Bd. 1, H. Schäfer (G. Möller, W. Schubart), Ägyptische Goldschmiedearbeiten. Berlin 1910.

Bilder = Schäfer, Äg. Kunst. Siehe dort.

Borchardt, Re-Heiligtum = F. W. von Bissing, Das Re-Heiligtum des Königs Re-woser-re (Rathures). Bd. 1, Der Bau, von L. Borchardt. Berlin 1905.

Borchardt, Schalen = Äg. Zeitschr. Bd. 31, L. Borchardt, Die Darstellung innen verzierter Schalen auf ägyptischen Denkmälern. Leipzig 1893.

Borchardt, Die Totentempel = Zeitschr. f. Gesch. der Architektur Bd. 3, 1910, L. Borchardt, Die Totentempel der Pyramiden.

Borchardt, Wohnhaus = Zeitschr. f. Bauwesen, Berlin 1916, L. Borchardt, Das altägyptische Wohnhaus im 14. Jahrh. v. Chr.

Breasted, Battle of Kadesh = The university of Chicago, The decennial publications Bd. 5, J. H. Breasted, The battle of Kadesh. Chicago 1903.

Breasted, Geschichte = J. H. Breasted, Geschichte Ägyptens. Deutsch von H. Ranke. Berlin 1910.

Capart, Primitive art = J. Capart, Les débuts de l'art en Égypte. Englisch als Primitive art in Egypt von A. S. Griffith. London 1905.

Comptes rendus = Académie des inscriptions et belles lettres. Comptes rendus des séances. Paris.

Culte d'Atonou = Mém. de l'instit. Bd. 8, U. Bouriant (G. Legrain, G. Jéquier), Monuments pour servir à l'étude du culte d'Atonou en Égypte. Kairo 1913.

Curtius, Äg. Kunst: im Handbuch der Kunstwissenschaft herausgeg. von F. Burger.

Excavations at Phylakopi = The society for the promotion of hellenic studies, Supplementary paper Nr. 4, Excavations at Phylakopi in Melos. London 1904.

Fondation Piot = Fondation Eugène Piot, Monuments et mémoires, publiés par l'académie des inscriptions et belles lettres. Paris.

Frank, Bab.-ass. Kunst = Kunstgeschichte in Bildern, Neue Bearbeitung, I Das Altertum, Heft 2, C. Frank, Bab.-assyr. Kunst. Leipzig 1913.
Funke, Naturphilos. i. d. Chines. Malerei = Beiträge zur Kenntnis des Orients, von H. Grote Bd. 11, M. R. Funke, Naturphilosophie in der chinesischen Malerei. Halle 1914.
de Gray-Pinches, Balawat = Soc. bibl. archaeol., De Gray-Birch and Th. G. Pinches, The bronze ornaments of the palace gates of Balawat. London o. J.
Griffith, Paheri = Eg. explor. fund, E. Naville, Ahnas el Medine; J. J. Tylor and F. A. Griffith, The tomb of Paheri at el Kab. London 1894.
Helmholtz, Optisches = H. von Helmholtz, Vorträge und Reden Bd. 2, S. 93, Optisches über Malerei. Braunschweig 1896.
Helmholtz, Sehen = ebenda Bd. 1, S. 85, Über das Sehen des Menschen.
Jolles, Prunkgefäße = Archäol. Jahrb. Bd. 23, S. 209, A. Jolles, Die ägyptisch-mykenischen Prunkgefäße. Berlin 1909.
Kairo, Le musée = Le musée égyptien, Recueil de monuments et de notices sur les fouilles de l'Égypte. Kairo 1890—1901.
Kairo, Grabsteine = Cat. génér., H. O. Lange und H. Schäfer, Grab- und Denksteine des Mittleren Reiches. Berlin 1902, 1908.
Kairo, Ostraca = Catal. génér., G. Daressy, Ostraca. Kairo 1901.
Kairo, Sarcophages = Catal. génér., P. Lacau, Sarcophages antérieurs au Nouvel empire. Kairo 1909.
Kairo, Sculptors' studies = Catal. génér., C. C. Edgar, Sculptors' studies and unfinished works. Kairo 1906.
Kairo, Statuen = Catal. génér., L. Borchardt, Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten. Berlin 1911.
Kairo, Thutmosis IV = Catal. génér., H. Carter and E. Newberry, The tomb of Thutmosis IV. Westminster 1904.
Kairo, Yuaa and Thuiu = Catal. génér., J. E. Quibell, Tomb of Yuaa and Thuiu. Kairo 1908.
Klebs, Tiefendimens. = Äg. Zeitschr. Bd. 52, S. 19, L. Klebs, Die Tiefendimensionen in der Zeichnung des Alten Reiches. Leipzig 1915.
Koch-Grünberg, Urwald = Th. Koch-Grünberg, Anfänge der Kunst im Urwald. Berlin o. J. (1905).
Kopenhagen, Choix de mon. = Glyptothèque Ny-Carlsberg, V. Schmidt, Choix de monuments égyptiens 2e série. Brüssel, Kopenhagen usw. o. J. (1910).
Leiden, Beschreibg. = P. A. Boeser, Beschreibung der äyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Haag seit 1905 (Die Altertümer des Alten Reiches 1905. Die Denkmäler des Neuen Reiches, Erste Abt. Gräber 1911 usw.)
Leiden, Monumenten = C. Leemans (W. Pleyte), Aegyptische Monumenten van het nederlandsche museum van oudheden te Leyden. Seit 1842.
London, Greenfield papyrus = E. A. Wallis Budge, The Greenfield papyrus in the British Museum. London 1912.
London, Papyrus Ani = The book of the dead, Facsimile of the papyrus of Ani in the british museum, By order of the trustees. London 1890.
London, Papyrus Hunefer, Anhai usw. = The book of the dead, E. A. Wallis Budge, Facsimile of the papyri of Hunefer, Anhai etc., By order of the trustees. London 1899.

Maspero, Geschichte d. Kunst = Ars una species mille, Histoire générale de l'art, G. Maspero, Egypte. Paris 1912. Deutsch von A. Rusch, Geschichte der Kunst in Ägypten. Stuttgart 1913.
Mém. de l'instit. = Mémoires publiés par les membres de l'institut français d'archéologie orientale du Caire.
Mission = Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire.
Schäfer, Äg. Kunst = Kunstgeschichte in Bildern, Neue Bearbeitung, I Das Altertum, Heft 1, H. Schäfer, Ägyptische Kunst. Leipzig 1913.
Schäfer, Scherben (Berlin), = Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen 1916 (Forschungen aus den königlichen Museen zu Berlin, W. von Bode zum 70. Geburtstag) S. 23, H. Schäfer, Ägyptische Zeichnungen auf Scherben.
Spiegelberg, Report on some excavations = W. Spiegelberg and Percy E. Newberry, Report on some excavations in the Theban Necropolis. London 1908.
Straßburg, Kunstdenkmäler = W. Spiegelberg, Ausgewählte Kunstdenkmäler der ägyptischen Sammlung der Kaiser-Wilhelms-Universität Straßburg, Straßburg 1909.
Vierkandt, Zeichnungen der Naturvölker = Zeitschrift für angewandte Psychologie Bd. 6, S. 299, A. Vierkandt, Das Zeichnen der Naturvölker. Leipzig 1912.
Wiedemann, Zeichenkunst = Die Umschau, 10. Jahrg. 1906, S. 785 und 804, A. Wiedemann, Die Zeichenkunst im alten Ägypten.
Winter, Kret.-myk. Kunst = Kunstgeschichte in Bildern, Neue Bearbeitung, I Das Altertum, Heft 3, F. Winter, Kretisch-mykenische Kunst. Leipzig 1912.

Die Quellen der Bilder.

Die eingeklammerten Seiten- und Anmerkungsziffern geben die Stellen, wo die Bilder erwähnt sind.

Bilder im Text.

Die erste Ziffer der Klammern gibt den Standort.

29 (S. 74; 79) Caulfield, Temple of the kings, Taf. 9.
30 (S. 75; 74) Nach Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 215 = 299, 69 (Ramses III).
31 (S. 77; 76) Koch-Grünberg, Urwald, Taf. 30 c.
32 (S. 77; 79) Koch-Grünberg, Urwald, Taf. 9 a 1.
33 (S. 78; Anm. 65) Nach Rosellini, Monumenti civ., Taf. 37, 1 (Ausschnitt).
34 (S. 78; 86; 172) Wilkinson, Manners Bd. 1, S. 371 Nr. 142.
35 (S. 79; 78; 181) Mariette, Denderah Bd. 4, Taf. 31.
35 A (S. 79) Nach dem Original Berlin 20488.
36 (S. 80) Äg. Zeitschr. Bd. 38, Taf. 5 (Zeichnung nach dem Original Berlin 20080, mit Erlaubnis von Bissings).
37 (S. 80; 182; Anm. 71) Mariette, Denderah Bd. 3, Taf. 49 f (Ausschnitt).
38 (S. 80; 90; 105; 106; 123) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 98 d.
39 (S. 81; 80; 82; Anm. 67 b) Nach Déveria-Pierret, Papyrus Neb-qed, Taf. 3.
40 (S. 81; 82; 85; 172) Nach Leiden, Monumenten Abt. 3, Hierogl. Lijkpap. (T. 2), Taf. 8.
41 (S. 82; 88) Nach Prisse, Hist. de l'art Atlas Bd. 1, Taf. 52 (Ausschnitt) = Tylor, Walldrawings (Renni), Taf. 12/13.
42 (S. 84; 83) de Garis Davies, el Amarna Bd. 1, Taf. 26.
43 (S. 84; 67; 83) de Garis Davies, el Amarna Bd. 1, Taf. 18.
44 (S. 84; 83) Zeichnung von L. Borchardt.
45 (S. 86; 85; 172) Nach Petrie, Royal tombs Bd. 2, Taf. 4, 11.
45 A (S. 86) Nach Mission Bd. 5, Grab d. Haremhab, Taf. 3.
45 B (S. 86) Nach de Garis Davies, el Amarna Bd. 6, Taf. 18.
46 (S. 87) Nach Rosellini, Monumenti civ., Taf. 125, 7 (Ramses IX).
47 (S. 89; 88) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 61 a.
48 (S. 89; 65; 88) Nach Steindorff, Ti, Taf. 16. 17.
49 (S. 89; 87; 88; 100; 116; Anm. 75) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 129.
50 (S. 89; 88) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 42 a.
51 (S. 90; 88) de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 2, Taf. 5.
52 (S. 91; 90; Anm. 71) Nach Phot. des Originals im Grabe des Puimre, mit Erlaubnis Wreszinskis.
53 (S. 91) de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 1, Taf. 9.
54—58 (S. 98; 188. Für Abb. 56 außerdem Anm. 74c, für Abb. 57 und 58 S. 99).
59 (S. 100; 68; 98; 113) Quibell-Green, Hierakonpolis Bd. 1, Taf. 26 B.
60 (S. 102; Anm. 78) Borchardt, Schalen, S. 9, nach Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 118.
61 (S. 103; 88) Rosellini, Monumenti civ., Taf. 93, 2.
62 (S. 105) de Garis Davies, Ptahhetep Bd. 2, Taf. 15.
63 (S. 105; 127) Nach Wreszinski, Atlas, Taf. 49 (Ausschnitt).
64 (S. 107; 65) Kairo, Sarcophages Bd. 1, Taf. 33, 70.
64 A (S. 109; 108; 155; 176) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 20 und 21.
64 B (S. 110; 88) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 10 a.
65 (S. 112; 111; 123) de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 1, Taf. 11.
66 (S. 114) Quibell-Green, Hierakonpolis Bd. 1, Taf. 19.
67 (S. 114; 79; 145) Naville, Totenbuch Bd. 1, Taf. 174 (Kap. 151 a bis).
68 (S. 114) Murray, Saqqara mastabas Bd. 1, Taf. 37, 21.
69 (S. 116; 115; 120) Nach Schriften d. naturforsch. Ges. Danzig, Neue Folge Bd. 8 Heft 3, Taf. 4.

70 (S. 116; Anm. 65) Nach Petrie, Royal tombs Bd. 2, Taf 3a, 5.
71 (S. 117; 116) Nach Rosellini, Monumenti civ., Taf. 89, 5 = Denon, Voyage Bd. 2, Taf. 135, 19 (danach aus Theben).
72 (S. 117; 79) Einzelgruppe aus Abb. 99.
73 (S. 117) Einzelgruppe aus Abb. 98, aber hier nach Erman, Ägypten, S. 541.
74 und 75 (S. 119).
76 (S. 120) Gayet, Louxor, Taf. 36.
77 (S. 121; 111; 112; 126) Meyer, Pyramidenerbauer, S. 27, nach Dümichen, Resultate, Taf. 8.
78 (S. 122) Phot. nach dem Original (Ausschnitt).
79 (S. 123) de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 2, Taf. 9.
80 (S. 124; 125; 127; 139) de Garies Davies, Deir el Gebrawi Bd. 1, Taf. 3 (Ausschnitt).
81 (S. 125) Petrie, Abydos Bd. 1, Taf. 11, 8 (das Original in Berlin 15466) = Petrie, Royal tombs Bd. 2, Taf. 7, 11.
82 (S. 127; Anm. 23 b) Nach dem Original.
83 (S. 128; 127) Nach Newberry, Rekhmara, Taf. 18.
84 (S. 129; 128; 133) Erman, Ägypten, S. 619.
85 (S. 130; 131) Nach Rosellini, Monumenti civ., Taf. 7 (Ausschnitt).
86 (S. 131; 153) de Garis Davies, Deir el Gebrawi Bd. 1, Taf. 5.
87 (S. 132; 131; 133) Prisse, Hist. de l'art Atlas Bd. 2, Taf. 39 (Ausschnitt).
88 (S. 134; 141) Blackman, Meir Bd. 1, Taf. 8.
89 (S. 134; 133; 135; 141) Wilkinson, Manners Bd. 2, S. 92.
90 (S. 134; 112; 136; 141) Newberry, el Bersche Bd. 1, Taf. 7.
91 (S. 135; 88; 133) Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 95 = de Garis Davies, el Amarna Bd. 1, Taf. 32.
92 (S. 136; 116; 133; 139) de Garis Davies, el Amarna Bd. 5, Taf. 5.
93 (S. 140) de Garis Davies, Ptahhetep Bd. 2, Taf. 14.
94 (S. 141; 112; 146) Nach Culte d'Atonou, Taf. 1 (Ausschnitt).
95 a (S. 144; 146) Nach London, Greenfield papyrus, Taf. 84.
95 b (S. 144) Naville, Totenbuch Bd. 1, Taf. 28 (Kap. 17).
96 (S. 144) Nach Kairo, Sarcophages, Bd. 1, Taf. 25.
97 (S. 145; 79; 174) Nach d. Original Berlin 19400.
98 (S. 147; 112; 117; 146) de Garis Davies, el Amarna Bd. 2, Taf. 37.
99 (S. 148; 112; 117; 120; 146) Newberry, el Bersche Bd. 1, Taf. 15.
100 (S. 149) Nach d. Original im großen Pylon von Philae (Ausschnitt).
101 (S. 149) Nach d. Original Berlin 29.
102 (S. 150; 149) Leiden, Monumenten Abt. 3 (M. 5), Taf. 9.
103 (S. 150; 116; 151) Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 213.
104 (S. 151; 21; 150) Nach Prisse, Hist. de l'art Atlas Bd. 1, Taf. 20, 4.
105 (S. 152) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 52.
106 (S. 152) Nach Newberry, Beni Hasan Bd. 1, Taf. 13.
107 (S. 160; 21; 159) Phot. nach Lepsius, Tagebücher Fol. Bd. 1, S. 242 (Die Abb. in Lepsius, Denkmäler Text Bd. 1, S. 234 ist umgezeichnet). Die Figur ist von Lepsius entworfen unter Benutzung von vier Figuren aus dem Grabe des Manofer (Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 65. 68). Die Höhen der drei andern sind an den senkrechten Linien links zu ersehen. Die herabhängende Hand ist unägyptisch gezeichnet. Höhe der Figur von Scheitel bis Sohle 29,4 mm.
108 (S. 167; 190) Nach d. Original.

Bilder auf Tafeln.

6 (S. 16; 17; 41; 111; 155; 168), 1 (S. 92; 151; 179; 181), 2 (S. 113; 129; 151; 184; Anm. 53 A) Photographien nach dem Gipsabguß in Berlin = Quibell-Green, Hierakonpolis Bd. 1, Taf. 29.
7 (S. 17) E. Meyer, Pyramidenerbauer, Taf. 2 nach Bénédite, Fondation Piot Bd. 12, Taf. 1. Paris 1905.
8, 1 (S. 164; 168) Petrie, Abydos Bd. 1, Taf. 4, 11.
8, 2 (S. 17; 151; 168) Äg. Zeitschr. Bd. 35, S. 8.
9, 1 (S. 111; 113; 155) Archaeol. rep. (Eg. expl. fund) 1897/98, Taf. zu S. 7.
9, 2 (S. 17; 168) Phot. R. Weills nach d. Rückseite eines Papierabdruckes = Weill, Inscr. Sinai, S. 96 rechts.
10 (S. 17; 39; 157; 168; 176; 178; 180; 182) Quibell Saqqara 1911/12, Taf. 29, 2.
11, 1 (S. 27; 41; 139; 184; 185; Anm. 117) Phot. nach d. Original Berlin 15756.
11, 2 (S. 150) Phot. nach d. Original Berlin 16162.
11, 3 (S. 27) Kairo, Statuen Bd. 1, S. 16.
12 (S. 17; 21; 76; 91; 155; 162; 174; 175; 176; 179; 180; 181; Anm. 25 c) Phot. nach d. Original in Sakkara, mit Erlaubnis Steindorffs = Steindorff, Ti, Taf. 130.
13 (S. 73; 111; 131; 140; 155; Anm. 25 c) Phot. nach d. Original in Sakkara, mit Erlaubnis Steindorffs = Steindorff, Ti, Taf. 113.
14 (S. 180; 184; Anm. 25 c), 1 (S. 179; 185) Phot. nach d. Original Berlin 1108.
14, 2 (S. 41; 185) Phot. nach d. Original Berlin 15321.
15, 1 (S. 120) Phot. nach d. Original Berlin 21782.
15, 2 (S. 21; 78; 100; 178; 181) Phot. nach d. Original Berlin 15126.
16, 1 (S. 78; Anm. 9 b; 25 c) Phot. nach d. Original Berlin 15004.
16, 2 (S. 21; 100; 123; 139) Phot. nach d. Original Berlin 15420.
17, 1 (S. 69; 117) Phot. nach d. Original in Sakkara, mit Erlaubnis Steindorffs = Steindorff, Ti, Taf. 112. (Ausschnitt).
17, 2 (S. 40; 43; 144) Capart, Rue de tomb., Taf. 94.
18, 1 (S. 74; 77; 144; 178) Leiden, Beschreibung (aR), Taf. 9.
18, 2 (S. 68; 107; 111; 112; 141) Phot. nach d. Original Berlin 20036, mit Erlaubnis von Bissings. (Ausschnitt).
19 (S. 111), 1 (S. 29; 131), 2 (S. 29; 111; 131) Zeichnungen über d. Originalen Berlin 20078 (1) und 20037 (2), mit Erlaubnis von Bissings.
20, 1 (S. 115) Phot. nach d. Original Berlin 1131. (Ausschnitt).
20, 2 (S. 108 Anm.; 115) Rosellini, Monumenti stor., Taf. 124. (Ausschnitt, Ramses III).
20, 3 (S. 115; 116; Anm. 90 b) Nach Ancient Egypt 1917, S. 27.
21, 1 (S. 167) Capart, Rue de tomb. Bd. 2, Taf. 37.
21, 2 (S. 107) Kairo, Sarcophages Bd. 1, Taf. 32, 47.
21, 3 (S. 78; 105; 106) Capart, Chambre funéraire, Taf. 4.
21, 4 (S. 80; 105; 106) Borchardt, Äg. Zeitschr. Bd. 37, S. 83.
22, 1 (S. 72; 87; 106) Phot. nach d. Original in London.
22, 2 (S. 105) de Garis Davies, Ptahhetep Bd. 1, Taf. 14, 303.
22, 3 (S. 106) Borchardt, Schalen, S. 1.
22, 4 (S. 106) de Garis Davies, Ptahhetep Bd. 1, Taf. 15, 351.
22, 5 (S. 106) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 98 a.
23, 1 (S. 108; Anm. 113) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 36.
23, 2 (S. 108).

23, 3 (S. 114) E. Meyer, Pyramidenerbauer, Taf. 10.
24 (S. 173; 174; 192) Phot. nach d. Original Berlin 7265.
25 (S. 17; 93; 197; Anm. 52) Phot. nach d. Original Berlin 16953.
26, 1 (S. 123; 139) Phot. nach d. Original Berlin 1119.
26, 2 (S. 126) Strzygowski, Iconographie d. Taufe Christi, Taf. 5, 4.
26, 3 (S. 137; 174; Anm. 9 c) Phot. nach d. Original Berlin 21584 (Sesostris I).
26, 4 (S. 76; Anm. 10 b) Blackman, Meir Bd. 2, Taf. 25, 2.
27 (S. 78; 176; 192; Anm. 25 d) Phot. nach d. Original Berlin 15000.
28 (S. 12; 20; 141; 142) Phot. nach d. Gipsabguß in Berlin.
29, 1 (S. 12; 20; 176) Phot. nach d. Original in Karnak.
29, 2 (S. 12; 20; 21) von Bissing, Denkmäler, 92.
30, 1 (S. 155) Phot. nach d. Original in Bet el-wali.
30, 2 (S. 113; 116; 120) Leiden, Beschrbg. (nR, Gräber), Taf. 18.
31, 1 (S. 106; 151) de Garis Davies, Nakht, Taf. 8—10.
31, 2 (S. 44; 66; 72; 87; 106; 110; 174) Phot. nach d. Original Berlin 7290.
32 (S. 78; 111; 125; 155; 174) Wreszinski, Atlas, Taf. 2.
33 (S. 44; 66; 78; 87; 106; 153; 154; Anm. 25 d) Phot. nach d. Original Berlin 7278.
34 (S. 22; 39; 66; 73; 78; 87; 100; 106) Phot. nach d. Original Berlin 8816.
35, 1 (S. 132) Wreszinski, Atlas, Taf. 8.
35, 2 (S. 133) Phot. nach d. Original in Rom.
36, 1 (S. 94; 100; 137; 138; 200; Anm. 96 a; 101 c) Rosellini, Monumenti del culto, Taf. 65 (Ramses IX).
36, 2 (Anm. 119 e) Einzelfigur aus Taf. 28.
36, 3 (S. 174; 192) de Garis Davies, el Amarna Bd. 4, Taf. 12 A.
36, 4 (S. 111; 133; 136) Mission Bd. 5, S. 476 (Grab Nachets) = de Garis Davies, Nakht, Taf. 18—21.
37, 1 (S. 88; 119; 122; 133; 139) Wilkinson, Manners Bd. 2, S. 212.
37, 2 (S. 88; 119; 122; 131; 133; 139) Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 40.
37, 3 (S. 80; 88) Rosellini, Monumenti stor., Taf. 50.
37, 4 (S. 88) Wreszinski, Atlas, Taf. 3.
37, 5 (S. 63; 88; 111; 125) Rosellini, Monumenti stor., Taf. 49, 2.
38, 1 (S. 82; 88; 106) Ancient Egypt 1916, S. 170/71.
38, 2 (S. 22; 83) Äg. Zeitschr. Bd. 44, S. 59.
39, 1 (S. 107; 108; 155; 181) Lepsius, Denkmäler Abt. 2, Bl. 83 b.
39, 2 (S. 22; 188; 191) Prisse, Hist. de l'art Atlas Bd. 2, Taf. 60.
40, 1 (S. 178; 179) Phot. nach dem Original Berlin 2112. (Ausschnitt).
40, 2 (S. 176; 181) Quibell, Saqqara 1911/12, Taf. 30, 3. (Ausschnitt).
40, 3 (S. 174; 183) Einzelheit aus Taf. 33 links.
40, 4 (S. 179) Phot. nach d. Original Berlin 12489. (Ausschnitt).
41, 1 (S. 182) Phot. nach d. Original Berlin 21784. (Ausschnitt) = Borchardt, Sahure Bd. 2, Blatt 29.
41, 2 (S. 177; 182) Phot. nach d. Original Berlin 21784. (Ausschnitt), vgl. 41, 1.
41, 3 (S. 177; Anm. 110) Phot. nach d. Original Berlin 21783. (Ausschnitt) = Borchardt, Sahure Bd. 2, Blatt 17.
41, 4 (S. 179) Phot. nach d. Original Berlin 21783. (Ausschnitt), vgl. 41, 3.
41, 5 (S. 180) Phot. nach d. Original Berlin 20672.
41, 6 (S. 177; 180) Phot. nach d. Original Berlin 1108. (Ausschnitt).
42 (S. 44; 183), 1 (S. 12; 190; 191), 2 (S. 183), 3 (S. 65; 192) Photographien nach d. Original Berlin 12411. (Ausschnitte).

43, 1 (S. 35; 42) Phot. nach d. Original Berlin 15158.
43, 2 (S. 35) Phot. nach d. Originalen Berlin 20788; 19747; 15316.
43, 3 (S. 35; 79; Anm. 106 b) Kairo, Ostraca, Taf. 15, 25074.
44 (S. 38), 1 (S. 19; 67; 155; 174; 191) Phot. nach d. Original Berlin 7325.
44, 2 (S. 146) Tylor, Wall drawings (Sebeknekht), Taf. 2.
45, 1 (S. 75) Phot. nach d. Original Berlin 4358.
45, 2 (S. 75; 199) Murray, Saqqara mastabas Bd. 1, Taf. 38 Nr. 39.
45, 3 (S. 75) Kairo, Le musée Bd. 1, Taf. 21.
46, 1 (S. 26; Anm. 81 b) Naville, Papyrus Jouiya, Taf. 21. (Ausschnitt.)
46, 2 (S. 20; 68) Phot. nach d. Original Berlin P. 3152.
47, 1 (S. 94; 141; Anm. 96 b) Leiden, Monumenten, Hierogl. Lijkpap. (T. 2), Taf. 2.
47, 2 (S. 94; 181) Naville, Papyrus Jouiya, Taf. 18.
48, 1 (S. 19) von Bissing, Denkmäler 38 A.
48, 2 (S. 19) Phot. nach d. Original in Berlin, Vorderasiat. Abtlg.
48, 3 (S. 19) Rosellini, Monumenti civ., Taf. 23, 2.
49, 1 (S. 20; 143) Phot. nach d. Original Berlin 15132.
49, 2 (S. 20) Phot. nach d. Original in London.
49, 3 (S. 21; Anm. 99 b) Perrot-Chipiez, Hist. de l'art Bd. 2, Taf. 11. (Ausschnitt).
49, 4 (S. 21; 24) Phot. nach d. Original Berlin 21762.
49, 5 (S. 20; 143) Phot. nach d. Original Berlin 10834.
50, 1 (S. 99; 130; Anm. 74 c) Newberry, Beni Hasan Bd. 4, Vorsatz. (Ausschnitt).
50, 3 (S. 99) Phot. nach d. Original Berlin 15335. (Ausschnitt).
50, 2 und 4 (S. 99). Japanische Bilder.
51 (S. 146; Anm. 67 a) Meißner, Bab.-ass. Plastik, Abb. 221.
52, 1 (S. 20) Phot. nach d. Original in London.
52, 2 (S. 140) de Gray-Pinches, Balawat, K 5 obere Reihe.
52, 3 (S. 120) Heuzey-Thureau-Dangin, Restit. matér., S. 18.
52, 4 (S. 21; Anm. 53 A) Phot. nach d. Original in Babylon.
52, 5 (S. 167) Winter, Kret.-myk. Kunst, Taf. 88, 5.
53, 1 (S. 136) Amelung, Vatikan, Taf. 117.
53, 2 (S. 103) Phot. nach d. Original in Neapel.
54, 1 (S. 186; 193), 2 (S. 185; 186) Photographien nach den Gipsabgüssen in Berlin, Museum für Völkerkunde.



1a



1b

1a. b. Wandbild aus dem Grabe von Kom el-ahmar (b schließt rechts an a). Vz.



2. Steinböcke von Hunden gestellt, (vergrößert aus 1b). Vz.

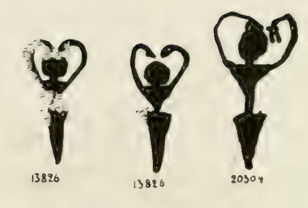


3. Antilopen in einer Falle, (vergrößert aus 1a). Vz.

Tafel 3.



1. Vorgeschichtlicher Topf. Vz.



2. Frauenfiguren von vorgeschichtlichen Töpfen. Vz.



3. Männerfiguren von vorgeschichtlichen Töpfen. Vz.



1. Die Stiertafel (Ausschnitt). Vz.



2. Die Tafel mit dem Schlachtfelde. Vz.

Tafel 5.



1. Gefangene. Vz.



2. Jäger mit Fangseil (Ausschnitt). Vz.



3. Krieger, von einer Steinschale. Vz.



4. Steinböcke. Vz.

Reliefs aus dem Ende der Vorzeit.





Die Schiefertafel Narmers. Vz.

1. Vorderseite.

2. Rückseite.

Tafel 6.

Tafel 7.



Grabstein des Königs Wenephes. Fr.



1. Zwerg. Fr.



2. König Usaphaïs schlägt die Ostländer. Fr.

Tafel 9.



1. Ein König vom Ende der Vorzeit eröffnet Staatsarbeiten. Bz.



2. König Semempses. Fr.



Holzrelief Hesires. aR.



1. Fischzug. aR.



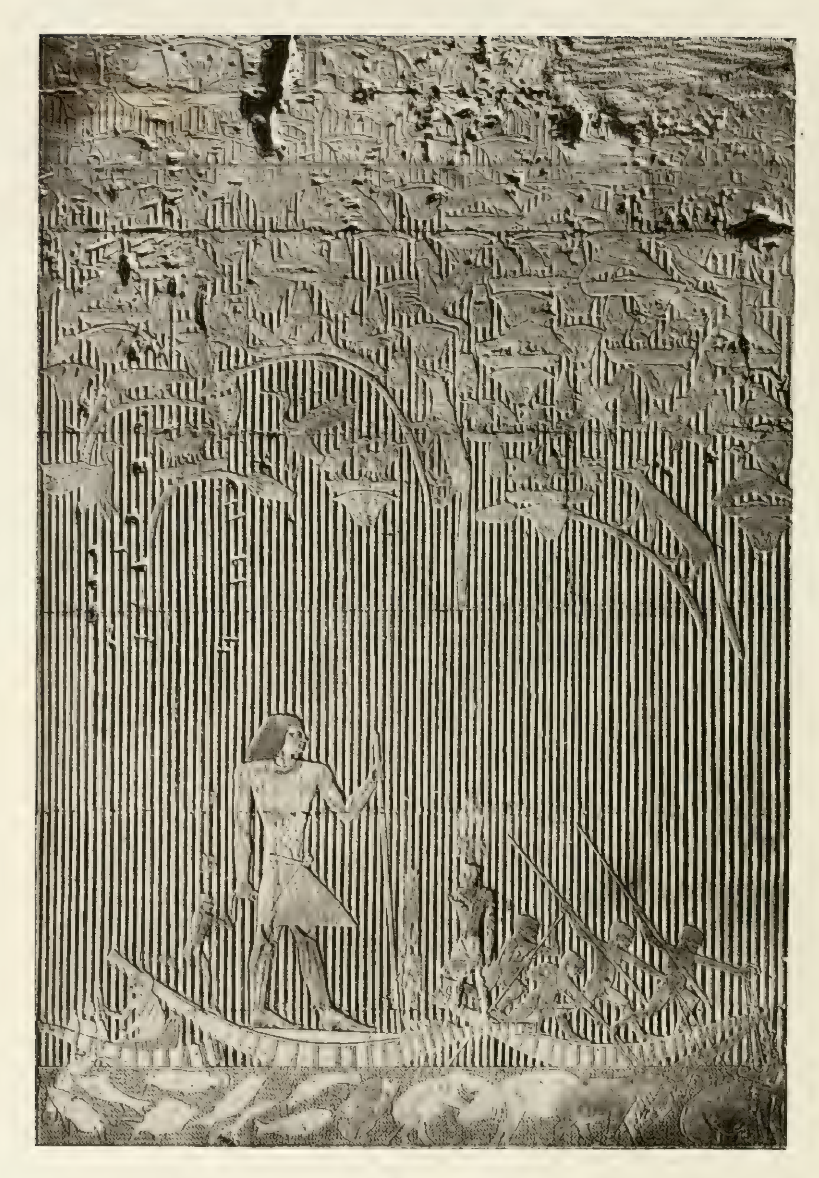
2. Truhe(?) mit Federn. aR.



3. Das Sinnbild der Einigung Ägyptens. aR.



Der Hausherr mit Frau und Sohn. aR.



Nilpferdjagd im Papyrosdickicht. aR.



1. Schreiber. aR.



2. Herr. aR.

Tafel 15.



1. Die Götter bringen (dem Könige) Gefangene (Ausschnitt). aR.



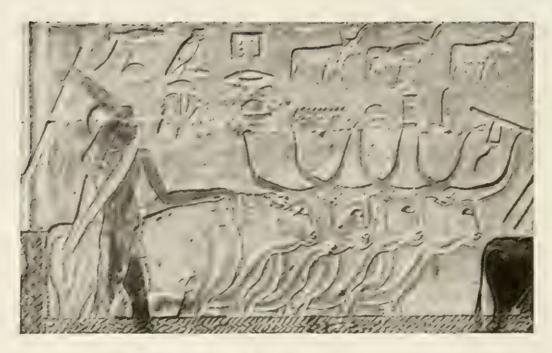
2. Frau. aR.



1. Magerer alter Mann mit Opfergaben. aR.



2. Lustfahrt auf dem Lotosteiche. aR.



1. Rinderherde im Wasser. aR.



2. Scheintür mit Halbstatuen und Büste. aR.

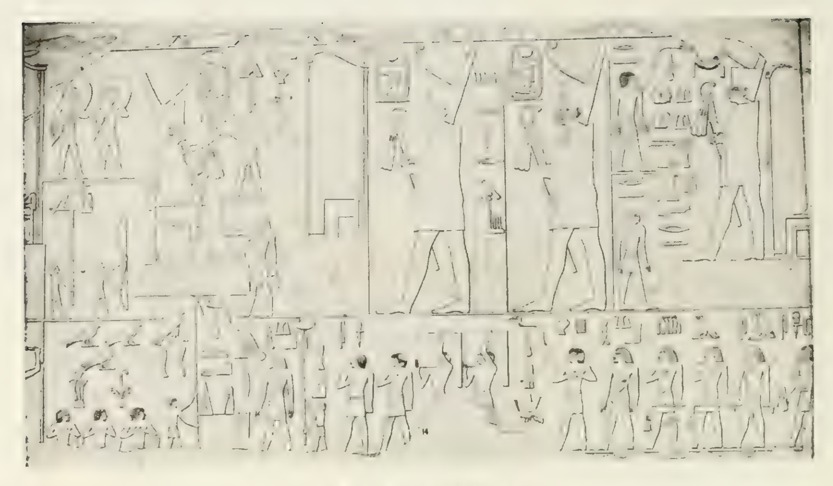


1. Statuenschrein mit Flügeltür. aR.



2. Tierleben in der Wüste (Ausschnitt). aR.

Tafel 19.



1. Aus den Festbildern.



2. Aus der „Weltkammer“.

Reliefs aus dem Sonnenheiligtum zu Abusir. aR.



1. Heimkehrende Schiffer (Ausschnitt). aR.



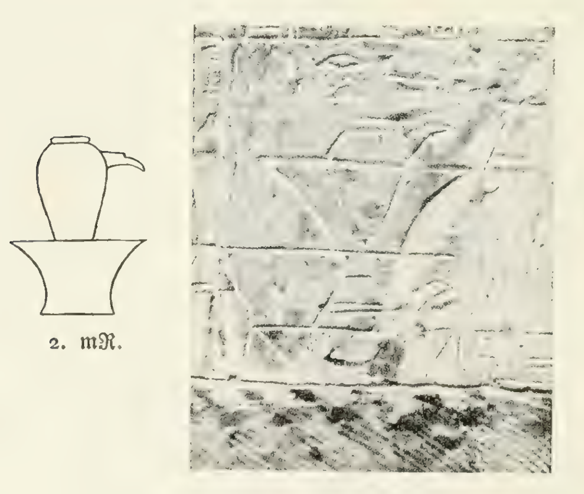
3. Schiffe. Vz.



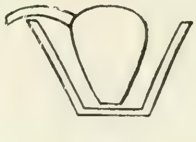
2. Laufende Soldaten (Ausschnitt). nR.



1. Beim Vogelfang (Ausschnitt). aR.



2. mR.



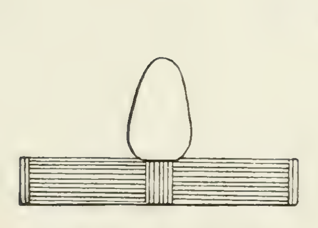
4. aR.

3. aR.

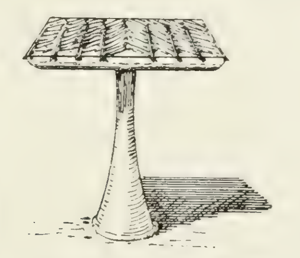
2—4. Waschgeschirre.



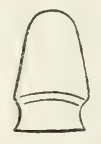
1. Der Verstorbene am Speisetisch. aR.



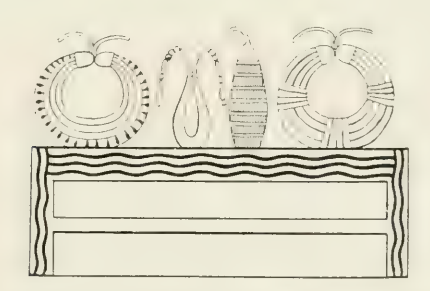
2. Opferbrot auf einer Matte. Schriftzeichen. aR.



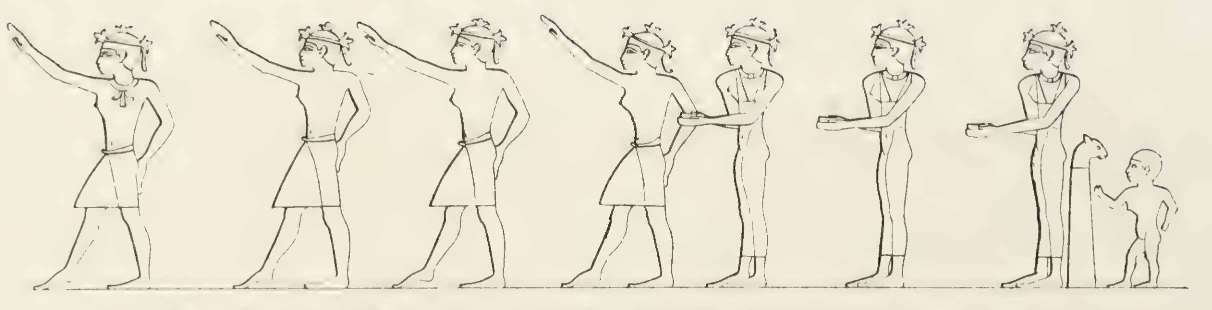
3. Angeblich einem Bilde wie 1 zu Grunde liegende Ansicht.



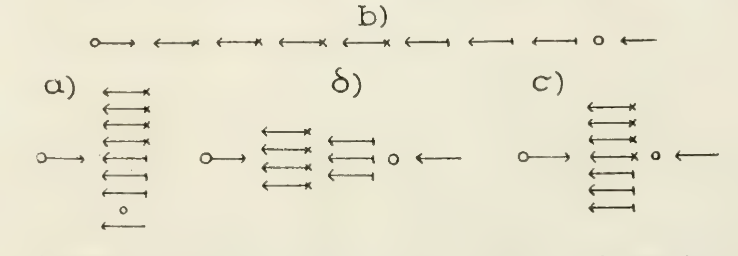
4. Opferbrot. Schriftzeichen. aR.



5. Auf einem Tische liegender Halsschmuck. mR.



1. Tanz der älteren Art. (Die Figur des zuschauenden Herrn ist hier weggelassen.) aR.



2. Anordnungsschlüssel zu 1.



3. Die Gänse von Medum. aR.



Die Landesgötter schlingen die Pflanzen von Ober- und Unterägypten um das Schriftzeichen „vereinigen“. (Vgl. Taf. 11, 3.) mR.

Tafel 25.



Zierinschrift aus einem Tempel des Gottes Suchos im Fajjum. mR.

Tafel 26.



1. Fischstechen im Papyrosdickicht. mR.

2. Taufe Christi. Nach einem mittelalterlichen Bilde.



3. Nilgott als Vertreter des Gaus von Beni-Hasan. mR



4. Aus der Papyrosernte. mR.

Tafel 27.



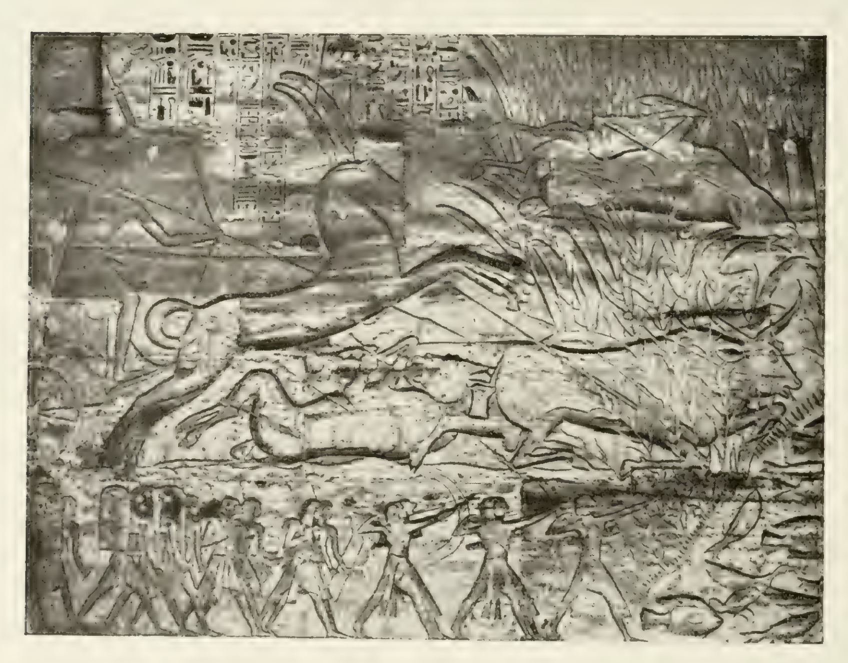
Amenophis IV und seine Gemahlin. Bildhauerentwurf. nR.



Sethos I erstürmt die Bergfeste „der Kanaan". (Bei a der vom Felde auf den Berg übersteigende Mann.) nR.

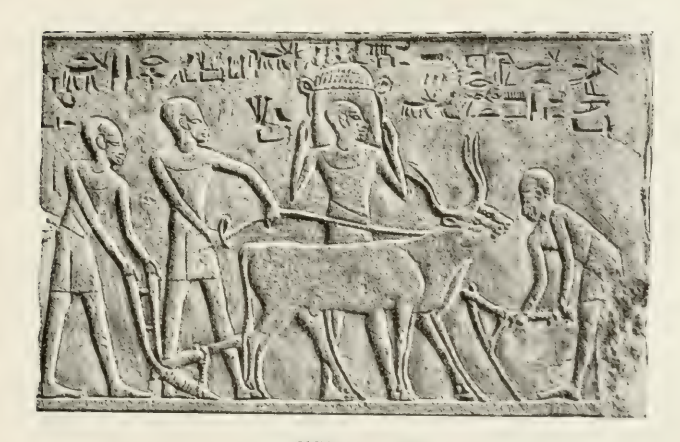
Tafel 29.

1. Sethos I im Libyerkampf. nR.



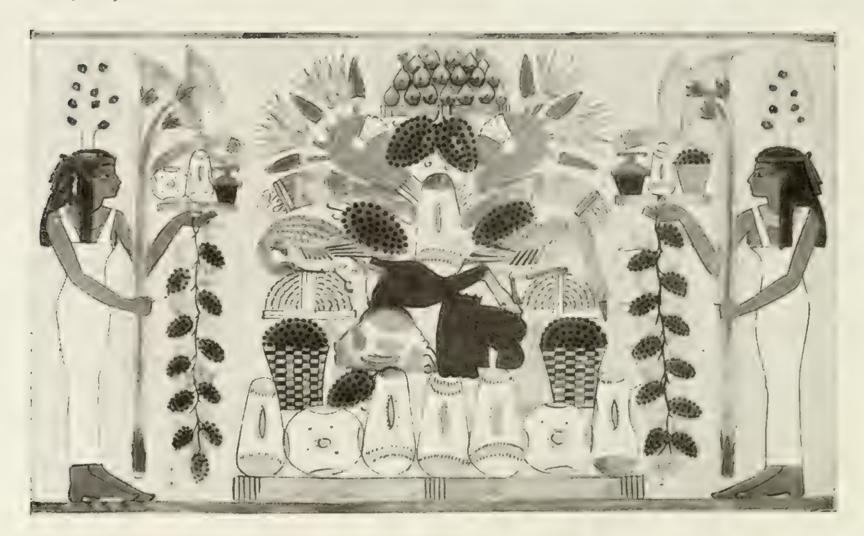
2. Ramses III jagt Ure. nR.

1. Ramses II nimmt eine Burg. nR.

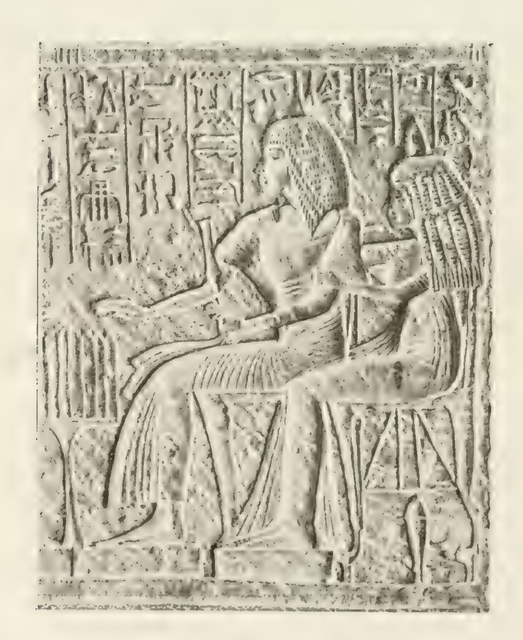


2. Pflüger. nR.

Tafel 31.



1. Baumgöttinnen bringen (dem Toten) Speisen. nR.



2. Der Tote und seine Frau am Speisetisch. nR.



Fischstechen und Vogeljagd im Papyrosdickicht. nR.

Tafel 33.



Der Tote und seine Frau von ihren Angehörigen mit Speisen beschenkt und mit Wasser besprengt. nR.



Der Verstorbene am Speisetisch. nR.



1. Klagefrauen. nR.



2. Relief vom Konstantinbogen in Rom.



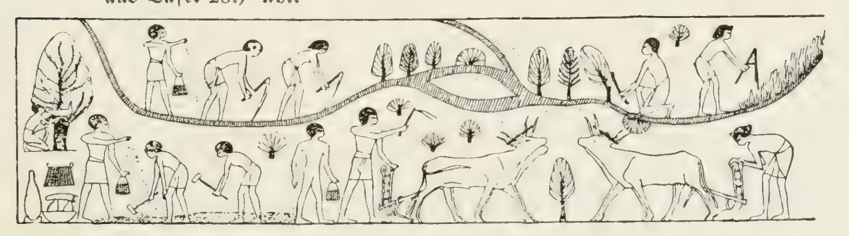
1. Die Sonne zwischen Himmel und Erde. nR.



2. Erschossener Asiat. (Ausschnitt aus Tafel 28.) nR.

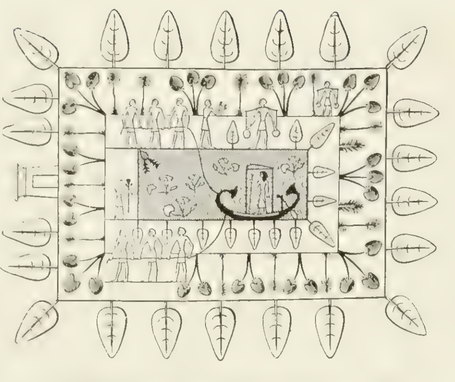


3. Grüßender Diener. nR.

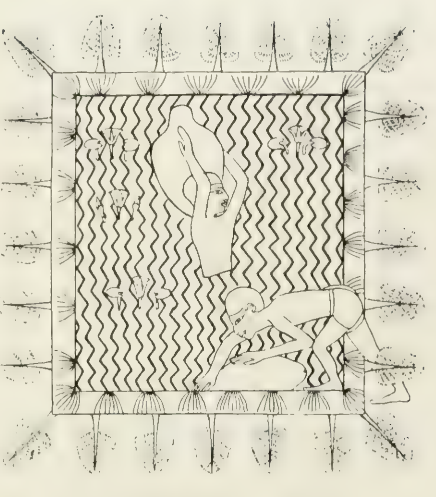


4. Landschaft mit Feldarbeiten. nR.

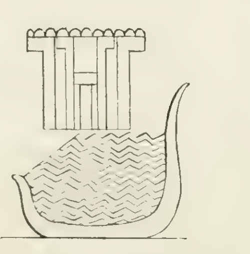
Tafel 37.



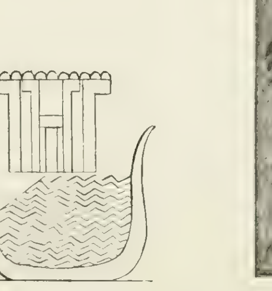
1. Lustfahrt auf dem Gartenteiche. nR.



2. Wasserholen. nR.



3. Burg am See.
nR.



4. Teich mit Palmen.
nR nach altem Vorbild.



5. See. nR.

1. Mehrstöckiges Wohnhaus. nR.



2. Die Kanzlei des Königs. nR.
(Die punktierten Linien geben die Stellen von Inschriftzeilen an.)

Tafel 39.



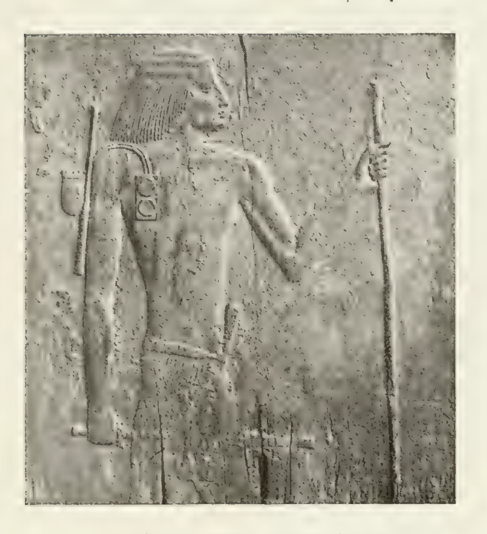
1. Ehepaar. aR.



2. Musikantin. nR.



1. Gott Amun. Sp.



2. Bild Hesires mit Schreibzeug über der Schulter. aR.



3. Finger mit Gelenken. Brustfalten. (Ausschnitt aus Tafel 33.) nR.



4. Vom Bilde eines Königs. mR.

Tafel 41.



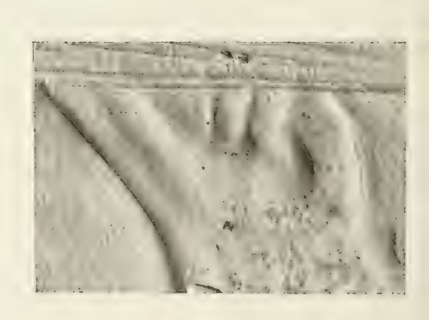
1. Greifende Hand. aR.



3. Halsmuskeln. aR.



2. Tragende Hand. aR.



4. Kniemuskeln. aR.



5. Fuß Amenophis des IV,
Bildhauerentwurf. nR.



6. Fuß. aR.



1.



2.



3.

Ausschnitte aus dem Bilde des Leichenzuges eines Oberpriesters von Memphis, Berlin 12411 (Bilder 20,7). nR.

Tafel 43.

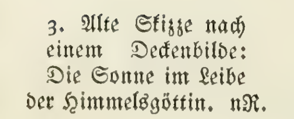




1. 2. Bildhauermuster: Entstehung eines Reliefs (1) und eines Statuenfußes (2). Sp.



3. Alte Skizze nach einem Deckenbilde: Die Sonne im Leibe der Himmelsgöttin. nR.



1. Die Tote wird von Horos zu Osiris geführt. nR.

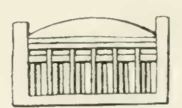


2. Sargwagen auf einem Knüppeldamm. mR—nR.

Tafel 45.



1. Hausförmiger Kasten für Totenfiguren. Sp.

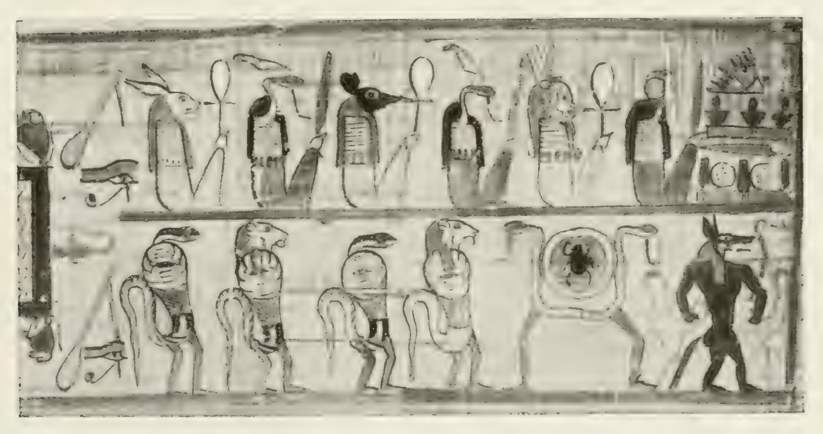


2. Schriftzeichen:
Sarg wie 3. aR.



3. Hausförmiger Steinsarg. (Der Deckel ist gelüftet.) aR.

1. Ausschnitt aus dem Totenbuche Jujes. nR.



2. Ausschnitt aus einem religiösem Buche mit Unterweltsgeistern. nR.



1. Der Weg der Sonne von Osten (oben) nach Westen (unten). nR.



2. Wasserspende. nR.



1. Sphinx. nR.



2. Babylonischer Schlangengreif.



3. Ägyptischer Schlangengreif. mR.



1



2

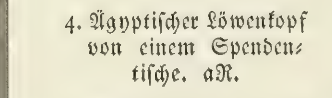


3

1. Der Gott Bes. Sp.

2. Babylonischer Geist.

3. Assyrischer Löwenkopf.



4. Ägyptischer Löwenkopf von einem Spenden-tische. aR.



5. Hathorkopf von einer Säule. mR(?).

Tafel 50.



1. Würger auf einer Akazie. Unten gestaffelte Enten (Ausschnitt). mR.



3. Ente im Papyros (Ausschnitt). nR.



2.



4.

Japanische Gegenbeispiele.

Tafel 51.



Schleppen eines Torstieres. Assyrisch.



1. Assyrischer König auf der Wildstierjagd.



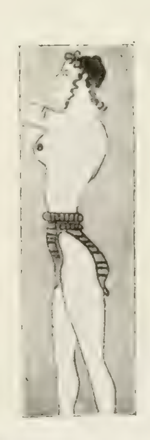
2. Lastboote beim Flußübergang. Assyrisches Bronzerelief.



3. Viergespann. Kappadokisch-babylonischer Siegelabdruck.



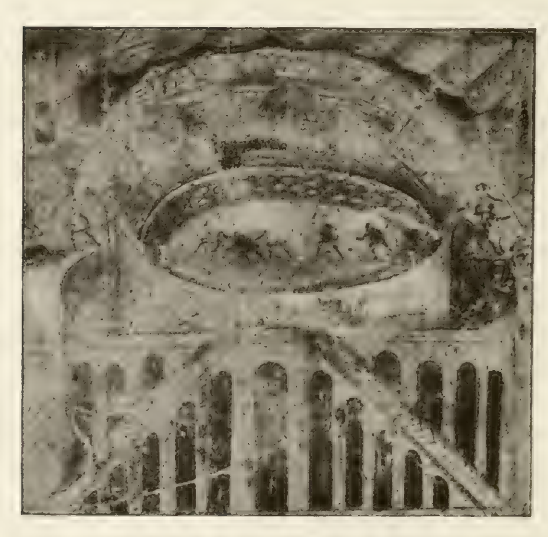
4. Babylonischer Wildstier.



5. Kretisches Mädchen.



1. Von der Antoninsäule in Rom.



2. Der Zirkus von Pompeji. Wandbild.

1

2

Aus dem Tempel von Angkor Wat (Alt-Kambodscha).

Druck von August Pries in Leipzig.

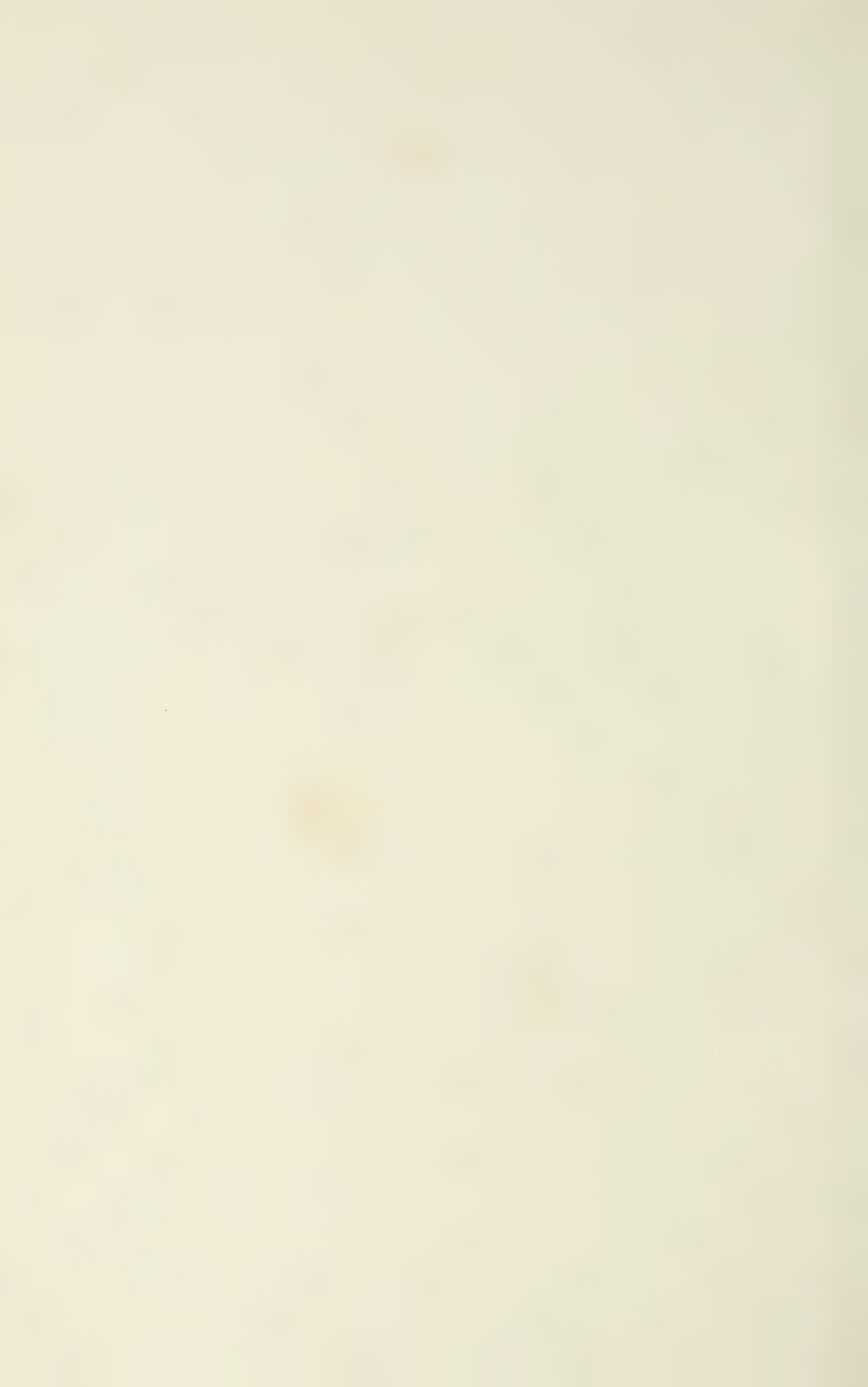
Von Professor Dr. Heinrich Schäfer
erschien im Verlage der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig u. a.:

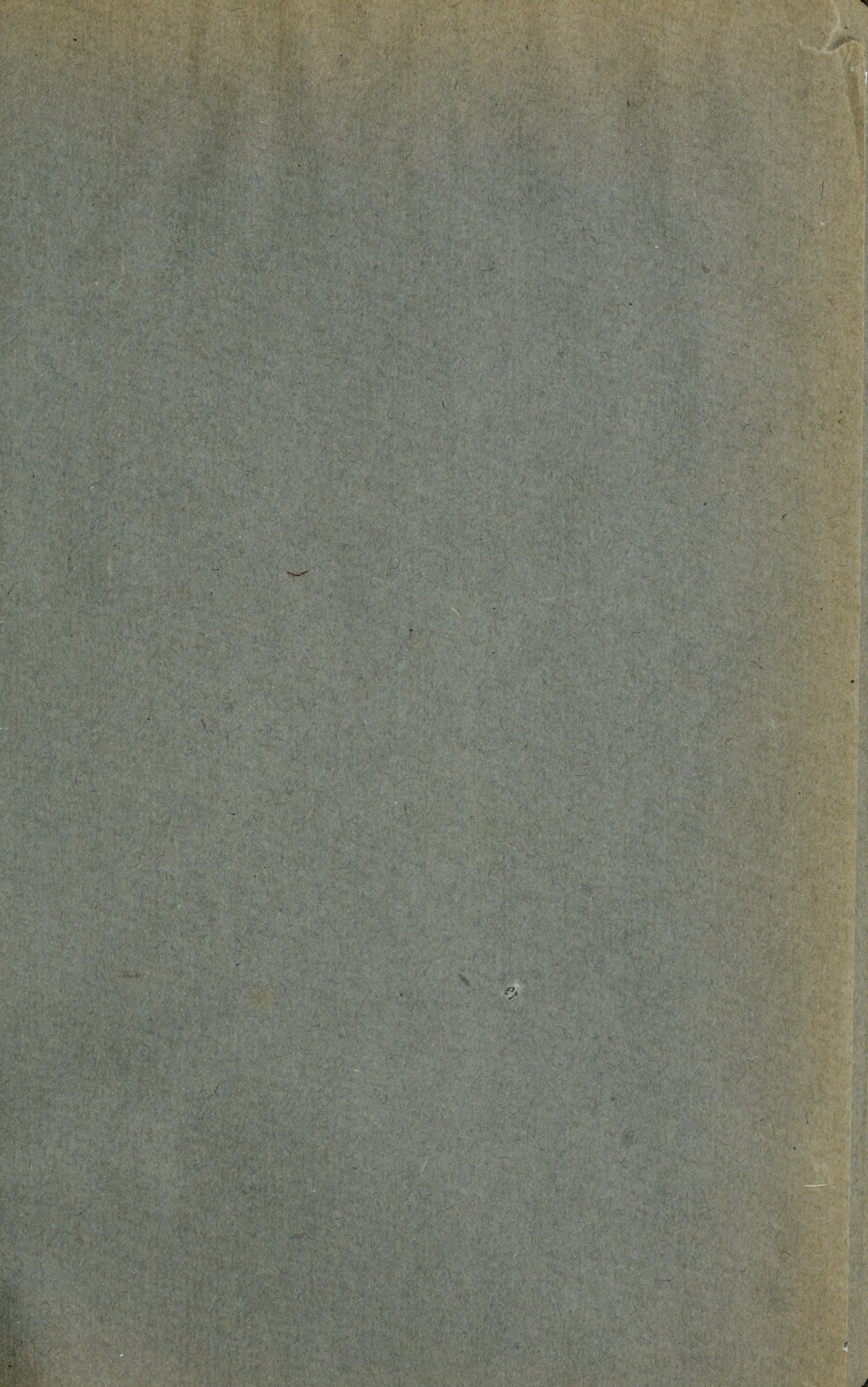
Die Lieder eines ägyptischen Bauern.

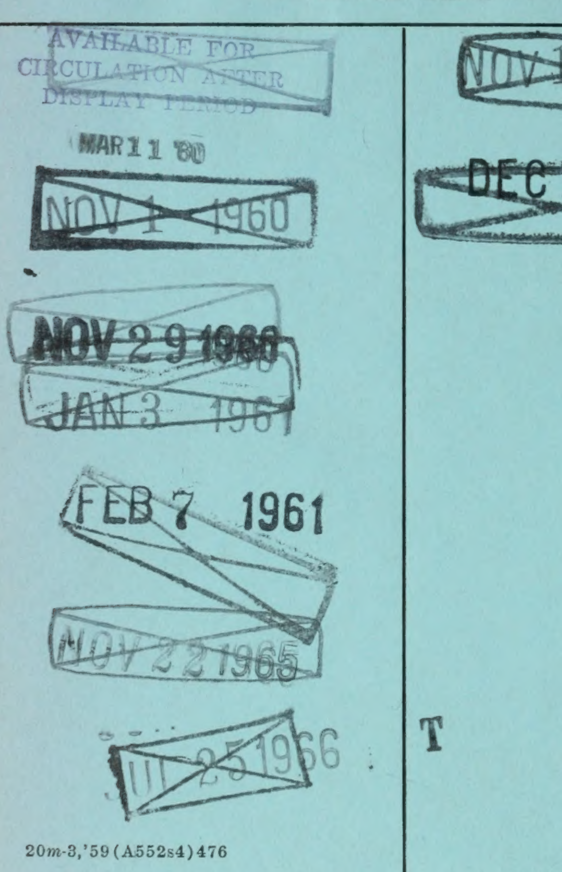
Gesammelt und übersetzt. Mit 13 Abbildungen.
1903. M. 2.20; geb. M. 3 —

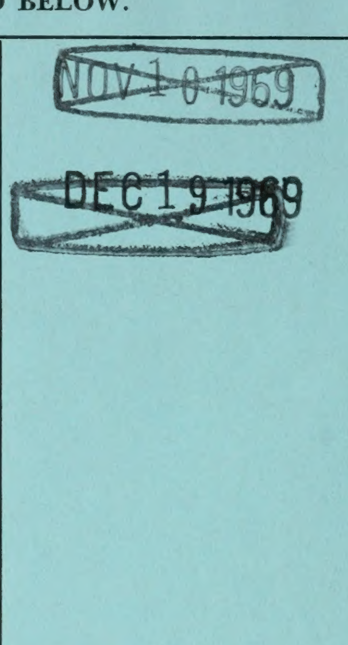
„... Während der Verfasser im Pharaonenlande als Leiter der Ausgrabungen des Berliner Museums am Sonnentempel des Königs Ne-user-rè die Denkmäler verschollenen Lebens und längst untergegangener Menschen aus dem Erdboden hervorholte, lauschte er den Lebensäußerungen der jetzigen Generation mit aufmerksamem Ohr. Diese hundertvierunddreißig Lieder, die wir in der vulgär-arabischen Ursprache — in sorgfältiger lateinischer Transskription — nebst einer genauen Übersetzung vor uns haben, gewähren uns einen weit besseren Einblick in das Denken und Fühlen des Volkes im Nillande, als es die beste und geistreichste Reisebeschreibung vermöchte. ..." (Aus fremden Zungen.)

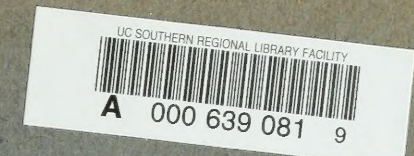
Zu den Preisen tritt ein Verleger-Teuerungszuschlag von 20%; dazu 10% des Sortiments. — Einbandpreis freibleibend.






AVAILABLE FOR
CIRCULATION AFTER
DISPLAY PERIOD
MAR 11 '60
NOV 1 1960
NOV 29 1960
JAN 3 1961
FEB 7 1961
NOV 22 1965


NOV 10 1969
DEC 19 1969


UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 639 081 9

